F. PAULI / RADIERUNGEN

VERÖFFENTLICHUNG

DER

SCHWEIZERISCHEN GRAPHISCHEN GESELLSCHAFT

F. PAULI

RADIERUNGEN

MIT 48 TAFELN

UND DREIZEHN ZEICHNUNGEN

EINLEITUNG UND TEXT VON Dr. PAUL SCHAFFNER

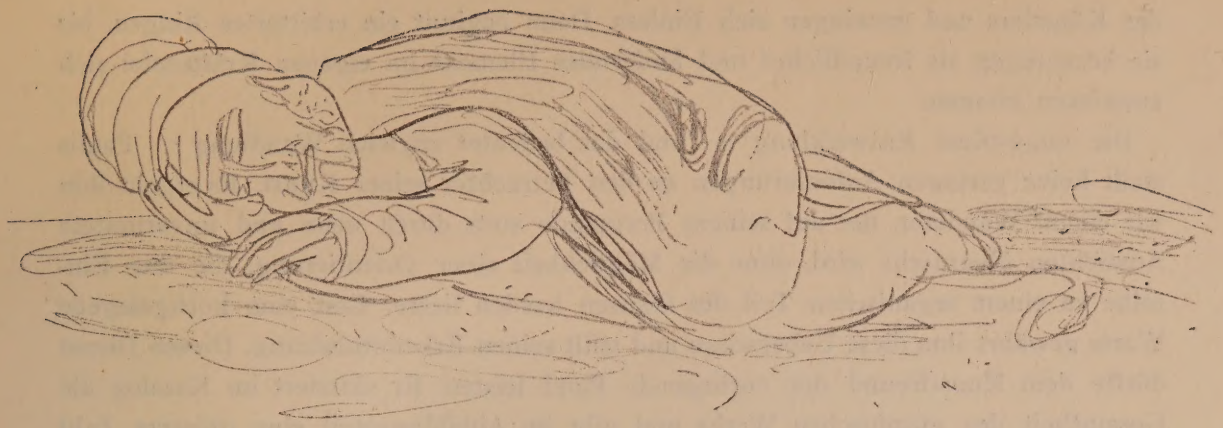
KATALOG DES GRAPHISCHEN WERKES

VON Dr. AUGUST KLIPSTEIN

EUGEN RENTSCH VERLAG, ERLENBACH-ZÜRICH

1926

COPYRIGHT 1925 BY EUGEN RENTSCH VERLAG / ERLENBACH-ZÜRICH



Der Künstler, dem dieser stattliche Band gewidmet ist, steht in der Mitte des vierten Lebensjahrzehnts, rührt also erst an die Schwelle des reiferen Mannesalters. Wäre es ein Dichter, so würde man in helvetischen Gauen bedenklich den Kopf schütteln bei einem flüchtigen Ueberdenken, welch dürftige Ernte Gotthelf, Keller, Meyer und Spitteler auf diesen Zeitpunkt hätten einbringen können. Aber die Maler und Musiker haben ihren besondern Rhythmus des Schaffens, und sie blicken von einem Gipfel auf viele Spitzen zurück, die sie gestürmt, und auf tiefe Täler, die sie im Halbdunkel durchschritten, wenn die Poeten noch träumen und der inneren Stimme versonnen lauschen. Auch unter seinesgleichen ist Pauli ein Talent, dessen Frühreife Staunen erregte und zugleich gewisse Befürchtungen weckte, wie sie sich einstellen, wenn ein scheinbar Fertiges und Abgeschlossenes unbegreiflich am Anfang steht. Stillstand und ermüdendes Kreisen um den Ausgangspol, das epigonische Weiterspinnen an dem Faden, der einem Meister aus der Hand geglitten: Möglichkeiten, die ein Skeptiker erwägen mochte. Pauli war indessen alles andere denn ein weltabgewandter Träumer, der sich in spätromantische Capricen verbiss. Seine Begabung wurzelte in einer urgesunden Natur, die aller sonderlinghaften Verkümmerung trotzte; seine Spannkraft liess ihn bei seinem Ringen, bereits Erreichtes zu überwinden, nicht unterliegen. Der Dynamik dieses Schaffens entspricht der weite Weg, den Pauli durchmessen: er führt in mancherlei Metamorphosen von der Peripherie bildender Mächte zum Zentrum eigensten Wesens. Auch später noch rütteln starke Eindrücke am Tor zur Werkstatt

des Künstlers und erzwingen sich Einlass. Dann beginnt ein erbittertes Ringen, bis sie bezwungen als freundliches und förderndes Element im eigenen Kräftespiel sich auswirken können.

Die ungestüme Entwicklung — und das bedeutet zugleich Wandlung — Paulis stellt keine geringen Anforderungen an den Betrachter seiner Kunst. Es ergeht ihm wie einem Wanderer, der auf seinem Bergpfade stets durch neue und unvermutete Aussichten überrascht wird, ohne die Möglichkeit einer Orientierung, die das Einzelne zu einem organischen Teil des Ganzen werden liesse. Erst eine hochgelegene Warte gewährt ihm diese Ueberschau und stillt seinen Erkenntnisdrang. Diesen Dienst dürfte dem Kunstfreund der vorliegende Band leisten. Er skizziert im Katalog die Gesamtheit des graphischen Werks und gibt im Abbildungsteil eine grössere Zahl repräsentativer Arbeiten, die den zurückgelegten Weg beleuchten.

INHALT

Katalog von Dr. Aug. Klipstein 9

Text von Dr. Paul Schaffner 55

Register von Dr. August Klipstein

1. Verzeichnis der Tafeln 82

2. Verzeichnis der Radierungen 82

3. Verzeichnis der Radierungen nach den Titeln und Bezeichnungen alphabetisch geordnet 85

KATALOG

VORBEMERKUNG

Das Werkverzeichnis F. Paulis umfasst bis heute 160 Nummern. Sie sind in kaum 20 Jahren, und zum Teil in schneller Folge entstanden. Trotz der eruptiven Gewalt, die vielen Blättern anhaftet, fällt die Tatsache auf, dass der Künstler nie zu billigen Reproduktionsmitteln gegriffen hat: keine Lithographie, kein Vernis-mou. Er bediente sich von Anfang an schwieriger, viele Hemmnisse überwindender Techniken: Aetzungen auf Kupfer oder Stahl, die vielfach mit dem Stichel in mühevoller Arbeit übergangen wurden. Erst später, als er die Technik beherrschte, kam er zur Kaltnadel, die z. Z. sein Hauptausdrucksmittel ist. Dieser Weg, der ihm nicht leicht wurde, zeigt den geborenen Graphiker. Mit der Lösung des graphischen Problems war für ihn die Arbeit meist erledigt; er schritt zu einer neuen Aufgabe: daher die vielen vernichteten Platten, von denen es umsoweniger Drucke gibt. Diese rücksichtslose Sachlichkeit gegen sich selbst liess ihn zur vollkommenen Reinheit seiner Anschauung durchdringen und zum geschulten technischen Handwerker werden. Für die Zukunft verspricht uns diese Sauberkeit eine noch weit reichere Ernte, und sie ist es, die diesem Verzeichnis seine innere Berechtigung gibt.

Im Grunde genommen sind seine graphischen Ausdrucksmittel sehr einfach, und statt aller trockenen Darlegung und Erklärung lasse ich eine Briefstelle folgen, in der er sich in lebendig-anschaulicher Weise über sein Verfahren ausspricht:

»Die Sachen sind technisch höchst einfach, Aetzung oder Kaltnadel. Bei früheren Platten fast reine Aetzung, in verschiedenen Aetzstufen durch Abdecken, immer in sehr kräftiger Säure. Später dann, etwa vom Jahr 1913 an, hatte ich oft tagelang an einer Platte herumgeaetzt, dann gelegentlich einen Druck gemacht und mit der Aetzerei von neuem begonnen, so wohl ein halbes Dutzend Mal; ich konnte die Sache nicht genug auspimpeln. Aber all die Radiererschikanen, wie: Roulette, Weichgrund und wie das Zeug alles heisst, waren mir je und je zuwider. Ich liebte und liebe noch immer über alles den klaren Strich, der eingekratzt oder geätzt von jeder Zufälligkeit frei unzweideutig zeigt, was die Hand verbrochen hat. Dann um 1921 beginnt die Kaltnadel-Zeit, in der Folge fast ausschliesslich angewendet und erst in neuerer Zeit behufs noch stärkerer Erfassung des stofflichen Ausdrucks mit Aetzungen kombiniert. Für immer wichtiger erkannte ich natürlich das Selber-Drucken der Platten und das Selber-Anreiben der Druckerfarbe, welche für fast jede Platte in anderer Dichtigkeit gerieben sein muss, denn dieses handwerkliche Verständnis kam wiederum der Bearbeitung der Platten zugute. Vom Papier kann ich Ihnen sagen, dass als Erkennungszeichen für Selbstdrucke auch das dicke weisse Handjapan gelten kann, das heisst bei den Drucken seit 1921. Einige Zeit war das aufgewalzte China

— eigentlich ist es ja ein dünnes Japan-Seidenpapier — Mode. Ich klebte es mit dünnem Kleister vor dem Druck auf Kupferdruckpapier und liess es hernach durch die Druckpresse sich einwalzen. Gelangen die Drucke, so waren sie meistens sehr schön; aber es gab durch die zu grosse Feuchtigkeit des Kleisters viele Fehldrucke, mit flockigen hellen Unschärfen in den Schattenpartien.«

Die bedeutendsten Sammlungen Paulischer Graphik sind diejenigen der Herren F. Schatzmann, Bern, K. Sponagel, Zürich, die das beinahe vollständige Oeuvre umfassen, des Herrn Ernst Indermühle, Bern, des Kunsthauses Zürich und des Kunstmuseums Bern. Ganz besondern Dank schulde ich Herrn Kurt Sponagel für seine ausgezeichete Vorarbeit zum vorliegenden Werkverzeichnis, Herrn F. Schatzmann für die freundliche Zuvorkommenheit, mit der er immer seine Blätter zur Verfügung stellte und dem Künstler Pauli für seine vielen aufschlussreichen Angaben und seine Mitarbeit.

BERN, im November 1925 Dr. AUG. KLIPSTEIN

ERLÄUTERUNGEN UND ABKÜRZUNGEN

1. Die Grössenmasse sind in Millimetern angegeben: die erste Zahl zeigt die Höhe, die zweite die Breite an. Die einzelnen Drucke können in ihren Grössenangaben bis zu 5 mm differieren, je nach den Papieren auf denen sie gedruckt sind. Die Japanpapiere ziehen sich nach dem Druck meist nicht so stark zusammen wie andere Papiere.

2. Die erste Grössenangabe bezieht sich immer auf die Platte.

3. Wo nur ein Plattenmass angegeben ist, stimmen Bildgrösse und Plattengrösse ungefähr überein. Bei Zustandsdrucken ist die Grösse nur angegeben, wenn sie mit den Massen der endgültigen Fassung nicht übereinstimmt. Wegen Unregelmässigkeiten der Ränder sind die Masse von Mitte zu Mitte der Breit- und Längsseite gemessen.

4. In dem nachfolgenden Verzeichnis sind die Zustände der Platten mit römischen Zahlen: I, II etc. nummeriert, die Probedrucke und Auflagenummern mit arabischen Zahlen. Vom Künstler ist diese Art der Bezeichnung auf den Blättern selbst nicht immer konsequent durchgeführt worden.

5. Rechts und links ist immer vom Beschauer aus zu verstehen, wenn nicht von Körperteilen der Dargestellten die Rede ist.

6. Vom Jahre 1918 ab hat der Künstler alle seine Platten selbst gedruckt, sodass der Zusatz S.-Dr. = Selbstdruck unnötig wurde.

7. Die vorhandenen Platten werden bei Erscheinen dieses Kataloges im Unterrande mit dem in die Platte hineingetriebenen Stempel ₱ versehen sein, sodass alle eventuell später von diesen Platten hergestellten Drucke an diesem ₱ Zeichen erkennbar sind.

8. Von der Nr. 132 gibt es ein Kupfer-Galvano das bisher nicht gedruckt wurde, und da keine Drucke dieser Platte bestehen, wurde sie nicht im Katalog aufgeführt.

ABKÜRZUNGEN

Ae. = Aetzung. B. = Bildgrösse. China = Chinapapier — auf aufgewalztem China mit Kpfdrp. als Unterlage oder später auf Japanunterlage. Dr. = Drucker — gedruckt bei. Ex. — Exemplar. Japan = Japanpapier. K. N. = Kaltnadel. Kpfdrp. = Kupferdruckpapier. L. = links. l. = links. R. = rechts. r. = rechts. S.-Dr. = Selbstdruck. Unverst. = unverstählt, Velin = Velinpapier. Verst. = verstählt.

1 Greis am Fenster. 1907.

Ein Greis in ganzer Figur sitzt vor einem hellen Fensterausschnitt und hält ein Buch im Schoss.
117:73. KN. auf Kupfer.

Ca. 2 Ex. S.-Dr. Platte vernichtet.

2 Landschaft mit zwei Föhren. 1908.

Landschaft mit angedeuteter Horizontlinie, zur R. zwei hochragende Bäume und zur L. ein von hinten gesehener Mann. Im Unterrand links: »F. P. 08.«
125:100. B. 115:90. AE. auf Kupfer.

Ca. 3 Ex. in braun, gewischt, auf Kpfdrp. Dr. Kehrli. Platte vernichtet.

3 Selbstbildnis. 1908.

Abbildung, Tafel: 1. — Im Unterrand: »F. P. Selbstbildnis 08.«
108:75. KN. auf Kupfer.

1 Ex. in braun, gewischt, auf Kpfdrp. S.-Dr. Platte vernichtet.

4 Hütte. 1908.

Abbildung, Tafel: 2.
100:124. B. 98:111. Ae. auf Kupfer.

Ca. 4 Ex. in braun, gewischt, auf Kpfdrp. Dr.: Kehrli. Platte vernichtet.

5 Frau mit Pferd. 1908.

Abbildung, Tafel: 3.
142:100. Ae. auf Kupfer.

I. Mit grossen leeren Stellen in den Wolken. — Ein Ex. bekannt.
II. Die leeren Stellen sind überarbeitet. — Ca. 5 Ex. in braun, gewischt, auf Kpfdrp. Dr.: Kehrli.
Platte vernichtet.

6 Pferdetränke. 1909.

Zwei nach r. gewandte Pferde saufen aus einem Wassertümpel, vor ihnen eine hohe Pappel, im Hintergrund nach l. ansteigender Hügel.
150:130. Ae. auf Kupfer.

Ca. 4 Ex. in braun, gewischt, auf Kpfdrp. Dr.: Kehrli. Platte vernichtet.

7 Abend: Mädchen mit Schaf. 1909.

Schreitendes Mädchen treibt nach l. hin ein Schaf vor sich her. R. zwei Bäume.
148:130. Ae. auf Kupfer.

Ca. 2 Ex. in braun, gewischt, auf Kpfdrp. Dr.: Kehrli. Platte vernichtet.

8 Idylle: Knaben in Landschaft. 1909.

Auf einer Anhöhe mit Ausblick in ein Flusstal sitzen zwei nach l. gewandte nackte Knaben.
123:117. Ae. auf Kupfer.

Ca. 4 Ex. in braun, gewischt, auf Kpfdrp. Dr.: Kehrli. Platte vernichtet.

9 »Es ist ein schlechtes Wetter . . . .« 1909.

Eine alte Frau mit einer Laterne in der Hand schreitet durch den Regen nach l. Im Unterrand das Gedicht von Heine.
113:117. Ae. auf Kupfer.

1 Ex. in braun, gewischt, auf Kpfdrp. Dr.: Kehrli. Platte vernichtet.

10 Häusliche Scene. 1909.

Ein schlafender Mann, vor dem zwei Katzen zu sehen sind, über ihnen eine auffliegende Hexe. Im Unterrand l.: »Häusliche Scene«.
157:120. Ae. auf Kupfer.

1 Ex. bekannt. Dr.: Kehrli. Platte vernichtet.

11 Faun und Nymphe. 1909.

Sie sitzen auf erhöhtem Fels unter einem Baum, die Nymphe hält einen Spiegel in der Hand, Hintergrund Wald.
175:170. Ae. auf Kupfer.

Ca. 2 Ex. in braun, mit wenig Ton auf Kpfdrp. Dr.: Kehrli. Platte vernichtet.

12 Pferde an der Tränke. 1909.

Zwei nach l. gewandte Pferde saufen aus einem Wassertümpel, auf dem hintern Tier sitzt ein Mann. Vor den Pferden drei Pappeln.
122:118. Ae. auf Kupfer mit Aquatinta.

2 Ex. in braun, mit Ton auf Kpfdrp. Dr.: Kehrli. Platte vernichtet.

13 Nebellandschaft. 1909.

Nach l. leichtansteigendes Gelände, auf dessen Höhe man eine Baumgruppe sieht. Gegen die Mitte ein einzelstehender Baum. Blick auf eine Ebene.
120:160. Ae. auf Kupfer.

2 Ex. in braun, gewischt, auf Kpfdrp. Dr.: Kehrli. Platte vernichtet.

14 Selbstbildnis 1909.

Abbildung, Tafel: 4.
105:100. Ae. auf Kupfer.

2 Ex. in braun, gewischt, auf Kpfdrp. Dr.: Kehrli. Platte vernichtet.

15 Herberge. 1909.

Im Mittelgrunde des Blattes die Herberge, zu welcher von l. her ein Weg führt, auf dem eine Kutsche zu sehen ist. Im Vordergrund r. weidende Tiere. Im Hintergrund l. weite Hügellandschaft mit hoher Horizontlinie.
220:198. Ae. auf Kupfer.

I. Vor der Stadt auf dem Hügel r. im Hintergrund. — Ca. 5 Ex. in schwarz-braun, klar gewischt, auf Kpfdrp. Dr.: Kehrli.
II. Mit der Stadt im Hintergrund. — Ca. 5 Ex: wie bei I. Platte vernichtet.

16 Vom Wandern. 1909.

Ein weites Tal wird von einer Brücke mit zwei Bogen überspannt, r. im Vordergrund ein Wanderer. Ausblick auf einen sonnbeschienenen Hügel.
200:220. Ae. auf Kupfer.

Ca. 8 Ex. in braun, klar gewischt, auf Kpfdrp. Dr.: Kehrli. Platte vernichtet.

17 Susanna. Kleine Platte. 1909.

Susanna sitzt r. vorne vor einer kleinen Felswand auf welcher die beiden Alten sich versteckt halten. L. im Hintergrund ein Hügel auf dem ein Kirchturm zu sehen ist.
180:175. Ae. auf Kupfer.

I. Susanna mit schwarzem Schatten unter der Nase. — Ca.: 3 Ex. Dr. Kehrli.
II. Mit aufgehelltem Schatten unter der Nase.
a. 15 numerierte Ex. auf breitrandigem Bütten, unverst.
b. 250 Ex. für die Verlosung der internationalen Ausstellung in Interlaken 1909, gleichfalls auf Bütten, verst. Numeriert von $^{1}/_{250}$-$^{250}/_{250}$, im Gegensatz zur Numerierung der ersten 15 Blätter, die fortlaufend nur eine Nummer tragen. Dr.: Kehrli oder Wetterroth.
c. Ca. 40 Ex. auf Handjapan. S.-Dr. Platte vernichtet.

18 Nunc vino pellite curas. 1910.

Drei sich umschlingende Akte stehn vor einem Felsentor, das von einem Manne mit Schwert bewacht wird. Auf einer Anhöhe l. ein vielfiguriges Bacchanale.
220:195. Ae. auf Kupfer.

2 Ex. Dr.: Kehrli. Platte vernichtet.

19 Selbstbildnis mit Pfeife. 1910.

Kopf nach l. gewandt, den Beschauer anblickend mit einer kurzen Pfeife im Mund. Im Unterrand: »Am 7. Mai 1910«.
180:145. Ae, auf Kupfer.

a. Ca. 3 Ex. in braun auf gelblichem Kpfdrp. Dr.: Wetterroth.
b. Später ca. 20 Ex. auf Handjapan. S.-Dr. Unverst. Platte vorhanden.

20 Frühling. 1910.

Ein altdeutsches Städtchen, das von einem Münsterturm überragt wird. Im Mittelgrunde eine vorüberziehende Postkutsche. Vorne sitzt ein alter Mann in einem Gartengehege vor einem Buch. Auf einer Tafel im Unterrand ein vierzeiliger Vers: »Ach es ist ein rechter Jammer ....« L. anschliessend schmale Darstellung mit einer stehenden Frau.
190:210. Ae. auf Kupfer.

a. Einige frühe Ex., klar gewischt, auf Kpfdrp. Dr.: Kehrli.
b. Ca. 30 Ex. auf Maschinen- od. Handjapan. Dr.: Wetterroth od. S.-Dr. Unverst. Platte vorhanden.

T. P.
September
1909.

21 Der Bassgeigenhimmel. 1910.

Ein Geiger sitzt auf einer in der Luft schwebenden Erdscholle, vor einem Himmel voller Bassgeigen, im Unterrand ein zweizeiliger Spruch.
140:130. Ae. auf Kupfer.

a. Einige frühe Ex. auf Kpfdrp. Dr.: Kehrli.
b. 20 spätere Ex. auf Japan. Dr.: Wetterroth oder S.-Dr. Unverst. Platte vernichtet.

22 Ex libris: Ernst Indermühle. 1910.

Durchblick durch einen torartigen Rahmen auf ein Wiesental mit Hausdächern, im obern Bildteil eine liegende Figur.
140:100. Ae. auf Kupfer.

Die frühen Ex. auf gelblichem Kpfdrp. mit breitem Rand. Dr.: Kehrli. Unverst. —
Platte vorhanden.

23 Der Kunstmarkt. 1910.

In einer Landschaft stehn drei Teeröfen, wie sie beim Strassenbau verwendet werden. Allerlei Gestalten sind damit beschäftigt, das Gebräu einer grossen Volksmenge anzupreisen. Im Unterrand: »Der Kunstmarkt«.
198:220. B. 175:198. Ae. auf Kupfer.

a. Einige frühe Ex. auf Kpfdrp.
b. Ca. 20 spätere Ex. auf Handjapan. Dr.: Wetterroth oder S.-Dr. Unverst. Platte vernichtet.

24 Frühlingsnacht. 1910.

Ein Liebespaar in einer steilen nächtlichen Felsenlandschaft, r. die Silhouette eines Geigers, der an einen Baumstamm lehnt.
210:190. Ae. auf Kupfer.

a. Einige frühe Ex. zum Teil in braun-schwarz und zum Teil in 2 Tönen, auf Kpfdrp. Dr.: Kehrli. —
b. 25 spätere Ex. in tief schwarz auf Japan. S.-Dr. Unverst. Platte vorhanden.

25 Ein Sommernachtstraum, Titelblatt. I. Fassung. 1910.

Zwei musizierende Gestalten in einer Spitzbogen-Umrahmung. Im Unterrand: »Ein Sommernachtstraum«.
258:148. B. 245:131. Ae. auf Kupfer.

Verworfene Darstellung. 1 Ex. Platte vernichtet.

26 Aus einer Jugendzeit, Titelblatt. II. Fassung. 1910.

Zwei geharnischte Wächter am Eingang eines Waldes. Im Unterrand: »Fritz Pauli 1910-11. / Aus einer Jugendzeit / 12 Blätter über eine Sommernachtsbegegnung«. Im Oberrand l.: »I«.
195:141. B. ohne Schrift 150:122. Ae. auf Kupfer.

a. 15 frühe Ex. auf englischem Kpfdrp. oder Maschinenjapan. Dr.: Wetterroth.
b. 10 spätere in braun mit viel Ton auf Handjapan. S.-Dr. Verst. Platte vorhanden.

27 Erzählung. 1910.

Vier Freunde sitzen um einen hell erleuchteten Tisch. Im Hintergrund ein von Säulen gestützter Architrav. Im Oberrand: »II«.
197:170. B. 165:146. Ae. auf Kupfer.

a. 15 Ex. auf englischem Kpfdrp. oder Maschinenjapan. Dr.: Wetterroth.
b. 10 spätere Ex. in braun mit viel Ton auf Handjapan. S.-Dr. Verst. Platte vorhanden.

28 Mondnacht. 1910.

Um ein kleines Wasserrondell eines Parkes stehen drei ganzfigurige Skulpturen nach antiken Vorbildern. Im Hintergrund drei Reiter.
216:198. B 198:178. Ae auf Kupfer.

1 Ex. auf englischem Kpfdrp. Platte vernichtet.

29 Traumeswirren. 1910.

Durch eine mondbeschienene Felsenlandschaft rollt ein von einem Pferd gezogener Wagen mit vier Insassen dem Abgrund entgegen. Im Oberrand: »III.«
156:143. B. 137:120. Ae. auf Kupfer.

a. 15 frühe Ex. in blau-grün auf englischem Kpfdrp. oder Maschinenjapan. Dr.: Wetterroth.
b. Ca. 10 spätere in schwarz mit wenig Ton auf Handjapan. S.-Dr. Unverst. Platte vorhanden.

30 Begegnung. 1910.

Eine gekrönte weibliche Gestalt und ihr Begleiter reiten zu Pferd durch den nächtlichen Wald, beleuchtet von Kerzenträgern. Voran schreiten zwei Musikanten. Im Oberrand: »IV.«
160:145. B. 137:122. Ae. auf Kupfer.

a. 15 frühe Ex. in blau-grün auf englischem Kpfdrp. oder Maschinenjapan. Dr.: Wetterroth.
b. Ca. 10 spätere in schwarz mit wenig Ton auf Handjapan. S.-Dr. Unverst. Platte vorhanden.

31 Intermezzo I. 1910.

Zwei auf einer Balustrade sitzende Männer sind einander im Gespräch zugewandt. Im Unterrand: »Intermezzo«. Im Oberrand: »V.«
125:125. B. 102:101. Ae. auf Kupfer.

a. 15 frühe Ex. in blau-grün oder braun auf englischem Kpfdrp. oder Maschinenjapan. Dr.: Wetterroth.
b. 10 spätere Ex. in schwarz mit wenig Ton auf Handjapan. S.-Dr. Unverst. Platte vorhanden.

32 Intermezzo II. 1910.

Zwei Figuren im nächtlichen Wald von einer Puttenschar umkreist. Im Oberrand: »VI.«
127:127. B. 101:105. Ae auf Kupfer.

a. 15 frühe Ex. in blau-grün oder braun auf englischem Kpfdrp. oder Maschinenjapan. Dr.: Wetterroth.
b. 10 spätere Ex. in schwarz mit wenig Ton auf Handjapan. S.-Dr. Unverst. Platte vorhanden.

33 Intermezzo III. 1910.

Der Mann im Mond mit einer Laterne in der Hand schreitet auf einen Schläfer zu, der unter einem Baume sitzt. Im Oberrand: »VII«. Im Unterrand: »III.«
126:125. B. 97:99. Ae. auf Kupfer.

a. 15 frühe Ex. in blau-grün oder braun auf englischem Kpfdrp. oder Maschinenjapan Dr.: Wetterroth.
b. 10 spätere Ex. in schwarz mit wenig Ton auf Handjapan. Die No III im Unterrand ist auf einigen Drucken nicht zu sehen, da sie nicht eingeschwärzt wurde. S.-Dr. Unverst. Platte vorhanden.

34 Träumerei. 1910.

An einem Waldteich sitzen ein junger Mann mit einem Schwert in der Hand und eine gekrönte Frauengestalt. Im Oberrand: »VIII.«
155:135. B. 130:120. Ae. auf Kupfer.

a. 15 frühe Ex. in blau-grün auf englischem Kpfdrp. oder Maschinenjapan. Dr.: Wetterroth.
b. Ca. 10 spätere in schwarz mit wenig Ton auf Handjapan. S.-Dr. Unverst. Platte vorhanden.

35 Feinde. 1910.

Im Rundbogenfenster einer Schlossruine sitzt im Mondenschein ein Liebespaar, das von einem Manne mit gezücktem Schwert belauert wird. Im Vordergrunde r. die beiden Musikanten im Harnisch. Im Oberrand: »IX.«
160:145. B. 141:125. Ae. auf Kupfer.

a. 15 frühe Ex. in blau-grün auf englischem Kpfdrp. oder Maschinenjapan. Dr.: Wetterroth.
b. Ca. 20 spätere in schwarz mit wenig Ton auf Handjapan. S.-Dr. Unverst. Platte vorhanden.

36 Kampf auf der Brücke. 1910.

Auf einer steinernen Brücke spielt sich ein Zweikampf ab. Im Oberrand: »X«.
160: 145. B. 136: 122. Ae. auf Kupfer.

a. 15 frühe Ex. in blau-grün auf englischem Kpfdrp. oder Maschinenjapan. Dr.: Wetterroth.
b. Ca. 10 spätere in schwarz mit wenig Ton auf Handjapan. S.-Dr. Unverst. Platte vorhanden.

37 Freunde. 1910.

Abbildung, Tafel: 6.
Verworfene Platte, als No. 11 zum Zyklus bestimmt. 1922 zum Vorschein gekommen, wurde sie vom Künstler gedruckt. Die Platte trägt keine Nummer.
196: 168. B. 165: 125. Ae. auf Kupfer.

a. 1 Ex. von 1910 auf Kpfdrp.
b. Ca. 15 spätere Ex. in schwarz, rein gewischt, auf Handjapan. S.-Dr. Unverst. Platte vorhanden.

38 Erinnerung. 1911.

Im Vordergrund sitzt ein junger Mann auf einer Gartenmauer und blickt in eine bewaldete Hügellandschaft hinaus, einer davonfahrenden Postkutsche nach. Im Oberrand: »XII«.
219: 187. B. 210: 180. Ae. auf Kupfer.

a. Ca. 15 frühe Ex. in braun auf englischem Kpfdrp. oder Maschinenjapan. Dr.: Wetterroth.
b. Ca. 30 spätere in braun auf Handjapan. S.-Dr. Verst. Platte vorhanden.

39 Auf's neue Jahr – Der fremde Mann. 1911.

Im offenen Fenster sitzt eine spuckhafte Gestalt, und schaut auf den im Innenraum an einem Pult sitzenden Schreiber. Das Fenster lässt noch den Durchblick auf eine Landschaft frei. Im Unterrand: der oben angeführte Titel, darunter in drei Kolumnen ein Gedicht zu je vier Zeilen.
168: 115. B. ohne Text 138: 95. Ae. auf Kupfer.

Nur in einem Ex. bekannt. Platte vernichtet.

40 Weihnachtszeit. 1911.

Anbetung der Könige bei Kerzenschein im nächtlichen Wald. Im Unterrand: » Weihnachtszeit«.
105: 88. B. 95: 80. Ae. auf Kupfer.

a. Ca. 4 frühe Ex. auf englischem Kpfdrp. Dr.: Wetterroth.
b. Ca. 20 Ex. in schwarzbraun auf Handjapan. Dr.: Wetterroth. Verst. Platte vernichtet.

41 Nachtgespräch. 1911.

Mann und Frau sitzen unter einem architektonisch reich verzierten Bogenfenster, von einem verdeckten Licht bestrahlt.
315:253. B. 300:237. Ae. auf Kupfer.

10 numerierte Ex. in grün-schwarz oder schwarz auf Handjapan. S.-Dr. Unverst.
Platte vorhanden.

42 Begegnung im Walde, auch Einsiedler im Walde. 1911.

Ein Einsiedler erblickt eine badende Frau im Walde.
140:131. Ae. auf Kupfer.

a. Ca. 5 frühe Ex. in braun-schwarz, klar gewischt, auf gelblichem Kpfdrp. Dr.: Wetterroth.
b. Ca. 15 spätere Ex. in schwarz mit Ton auf gelblichem Handjapan oder auf weissem Kpfdrp. S.-Dr. Unverst. Platte vorhanden.

43 Charon. 1911.

Im Mittelgrund des Bildes ragt die dominierende Gestalt des Fährmanns auf, der in einem Nachen voller Menschenleiber steht.
410:350. B. 375:325. Ae. auf Kupfer.

I. Der nach oben führende Treppenweg, den man hinter der r. Felswand steil hinaufziehen sieht, ist in seinem obern Teil vollständig weiss. — Nur in einem Ex. bekannt.
II. Dieser Weg ist oben mit horizontalen Schraffen gedeckt. — Ca. 6 Ex. auf Kpfdrp. Unverst.
Platte vernichtet.

44 Hinrichtung. 1911.

Der Delinquent sitzt auf einem Podium mit einem Kreuz in der Hand nach l. Über ihm vier Figuren, von denen zwei nach l. gewandt Fanfaren blasen. R. von ihm fünf kerzentragende Knaben. Unter ihm eine Zuschauergruppe. Im weissen Unterrand: »Wie einfach, wie billig und unterhaltend ist Gerechtigkeit.« Die Darstellung ist oben abgerundet.
495:445. B. 460:418. Ae. auf Kupfer.

Nur 1 Ex. bekannt. Platte vernichtet.

45 Goldonkel. 1911.

Er sitzt in halber Figur nach l. zurückgelehnt und schaut nach r. Auf und hinter ihm kleine Gestalten, die ihn umschmeicheln. Im Unterrand: »Gold-Onkelchen«.
120:120. B. 107:107. Ae. auf Kupfer.

Nur 1 Ex. bekannt. Platte vernichtet.

46 Sylvester. 1911.

Ein Wasserfall in nächtlicher Landschaft. Am obern Rand steht eine dunkle Gestalt, gegen den hellerleuchteten, mit den Zeichen des Tierkreises bedeckten Himmel und betrachtet die spuckhafte Erscheinung eines Menschenpaares unter ihm.
260:203. Ae. auf Messing.

Nur 1 Ex. bekannt. Platte vernichtet.

47 Waldromanze — Verirrter Jäger. 1911.

Abbildung, Tafel: 5. Im Unterrand: »Wald-Romanze I — Verirrter Jäger«.
400:290. B. 368:248. Ae. auf Kupfer.

7 numerierte Ex. in grün mit Ton auf englischem Kpfdrp. Dr.: Wetterroth. Platte vernichtet.

48 Sommertag. 1911.

R. im Vordergrund eine badende Frau. L. ansteigendes felsiges Gelände auf dem allerhand Tiere grasen. In der Mitte des Geländes sieht man eine Höhle, vor welcher ein Mädchen sitzt.
227:180. B. 178:153. Ae. auf Kupfer.

I. Vor den Kreuzschraffen um die Höhle und unterhalb der sitzenden Figur. — Dr.: Kehrli. — Nur in einem Ex. bekannt.
II. Mit diesen Arbeiten.
Ca. 20 Ex. in schwarz oder braun auf Kpfdrp. oder Handjapan. S.-Dr. Verst.
Platte vorhanden.

49 Fortuna. 1911.

Die Fortuna schwebt über einem sich öffnenden engen Felsental. R. auf der Anhöhe ein Waldhornbläser. L. im Vordergrund ein Friedhof, auf dessen Abschlussmauer zwei Gestalten sitzen. L. im Hintergrund eine Stadt mit Brücken.
275:353. Ae. auf Kupfer.

a. Ca. 5 frühe Ex. in braun mit viel Ton auf englischem Kpfdrp. Dr.: Wetterroth.
b. Ca. 40 spätere Ex. in sepia mit wenig Ton auf weissem Hand- oder Maschinenjapan. Dr.: Wetterroth oder S.-Dr. Verst. Platte vorhanden.

50 Ex libris Hans Rose. 1912.

Durch eine bogenförmige Architektur mit reichem Rankenornament blickt man auf eine Landschaft über der ein Pegasus heranschwebt. Im Unterrand: »Ex libris Hans Rose«.
109:82. Ae. auf Kupfer.

a. Einige Ex. auf englischem Kpfdrp.
b. Die Auflageex. auf Handjapan. Dr.: Wetterroth. Verst. Platte vorhanden.

51 Susanna. Grosse Platte. 1912.

Unter einem Baldachin sitzen vor einem mauergefassten Quell drei Frauen. L. ein überhängender Fels, worauf sich die beiden Alten versteckt halten. Das Geäst eines alten Baumstrunkes füllt die obere Hälfte der Platte. Im Hintergrund eine reiche Hügellandschaft.
398:299. Ae. auf Zink.

a. Ca. 10 frühe Ex. in rötlichbraun mit viel Ton auf Kpfdrp. oder Handjapan. Dr.: Wetterroth.
b. Ca. 25 spätere Ex. in braun-schwarz mit wenig Ton auf Maschinenjapan Dr.: Feh oder S.-Dr. Einige dieser Ex. sind falsch numeriert. Platte vernichtet.

52 Ex libris Fritz Pauli. 1912.

Zwei Architekturgebilde mit Zwiebelbedachung, aus welchen je ein Mann und eine Frau sich zuwinken. Im Vordergrund eine Gestalt zwischen Trümmern und Balkengewirr. Im Unterrand: »Fritz Pauli / München 1912.« Darunter ein vierzeiliger Vers: »Aus Trümmern und Träumen bau ich mein Schiff ....«
138:77. B. 107:70. Ae. auf Kupfer.

a. Frühe Ex. in braun auf Kpfdrp. Dr.: Wetterroth.
b. Spätere Ex. auf Handjapan. S.-Dr. Verst. Platte vernichtet.

53 Widmungsblatt. 1912.

Blick in ein reiches Felsental, das von zwei Regenbogen überspannt wird, auf denen je eine Glücksgöttin sitzt und ihre Gaben austeilt. In der Tiefe eine Steinbrücke. Die Darstellung ist von einem reichen Rankenornament umgeben. Im Unterrand: »F.P. 12«
200:218. Ae. auf Kupfer.

a. Ca. 20 frühe Ex., bei denen die landschaftliche Darstellung auf Chinapapier, aufgelegt auf blaugrauem Maschinenjapan, gedruckt ist. Dr.: Wetterroth. Verst.
b. Ca. 20 spätere Ex. in braun-schwarz mit Ton auf Handjapan. S.-Dr. Platte vorhanden.

54 Bildnis Franz Rose-Doehlau. 1912.

Kopf in Dreiviertel-Profil nach r. Im Oberteil der Platte die Schrift: »Franz Rose-Doehlau MDCCCCXII«. Unten r.: »F.P. 1912«. Im Unterrand mancherlei Remarken.
269:200. B. 227:182. Ae. auf Kupfer.

a. Ca. 5 Ex. mit scharf sichtbaren Remarken in braun-schwarz mit wenig Ton auf weissem Kpfdrp. S.-Dr. Unverst.
b. Ca. 10 Ex. von der verst. Platte in schwarz-braun mit Ton auf weissem Kpfdrp. oder Maschinenjapan. Die Remarken sind nur schwach sichtbar. Dr.: Wetterroth.
c. Ca. 15 spätere Ex. in schwarz auf Handjapan. S.-Dr. Platte vorhanden.

55 Bildnis Dr. Hans Rose. 1912.

Kopf in Dreiviertel-Profil nach r. gewandt, den Betrachter anschauend. Die r. Hälfte der Platte füllt ein gotischer Kirchenbau auf dessen Vorderseite drei Skulpturen zu sehen sind. Unten l.: »F.P. 1912.«
246:223. Ae. auf Kupfer.

a. Ca. 25 Ex. in braun-schwarz mit wenig Ton auf Handjapan. Dr.: Wetterroth. Unverst.
b. Ca. 10 Ex. der verst. Platte in schwarz auf Handjapan. S.-Dr. Platte vorhanden.

56 Festkarte-Doehlau I. 1912.

Ein Arm hält einen siebenarmigen Leuchter. Im Hintergrund etliche Speichen des Zeitrades mit mancherlei Figuren. Unter dem Leuchter: »Doehlau«. Um diese Darstellung ein weiter weisser Rand mit Remarken: z. B. in der untern Ecke l. eine tafelnde Herrengesellschaft.
197:150. B. 136:83. Ae. auf Kupfer.

In kleiner Auflage auf Maschinenjapan für Rose-Doehlau gedruckt. Platte vorhanden.

57 Festkarte-Doehlau II. 1912.

Ein Ausschnitt aus dem Parke in Doehlau mit einer Windmühle in der Mitte. Im Unterrand: »Doehlau.« R. und l. davon Remarken.
182:103. B. 140:90. Ae. auf Kupfer.

In kleiner Auflage für Rose-Doehlau von der verst. Platte gedruckt. Platte vorhanden.

58 Bildnis Professor Unterberger. 1912.

Kopf in Dreiviertel-Profil, mit geteiltem langem Bart, die Achseln sind angedeutet. Im Hintergrund Landschaft mit Jagd.
Ca. 300:250? Ae. auf Kupfer.

Ueber den einzigen noch existierenden Abdruck dieser Platte, der sich in einer kleinen norddeutschen Stadt erhalten hat, war es bisher unmöglich nähere Angaben zu erhalten.
Platte vernichtet.

59 Ex libris Hedwig Rose. 1912.

Vor einer niedrigen Felswand sitzt r. ein lautenspielendes Mädchen. Vor ihm drei Lämmer. Über dem Fels Durchblick auf eine nächtliche Landschaft. Im Unterrand: »Ex libris Hedwig Rose«.
120:80. Ae. auf Kupfer.

I. An Stelle von Hedwig Rose steht Elisabeth Gotthelf. Vor den Kreuzschraffen r. und l. der Lautenspielerin und im Himmel hinter dem Mond. — Ca. 5 Ex. in grün oder braun mit Ton auf gelblichem Maschinenjapan. S.-Dr.
II. Mit den oben erwähnten Kreuzschraffen. — Ca. 15 Ex. in braun oder grün auf Maschinenjapan. Unverst. S.-Dr.
III. Wie beschrieben. — Auflageex. in grün auf Maschinenjapan. Dr.: Wetterroth. Verst.
Platte vorhanden.

60 Morgengruss I. 1912.

Eine tannenbewachsene Felsenschlucht aus der Nebel aufsteigt. Ueber die ganze Landschaft spannt sich in mehreren Bogen eine hell erleuchtete Brücke, die von gewundenen Säulen getragen wird. Im Vordergrund ein schlafender Erdgeist, über ihm auffliegende kranichartige Riesenvögel. Auf der andern Seite der Schlucht ein Mann mit einem sich bäumenden Pferd.
390:354. Ae. auf Kupfer.

Nur 1 Ex. bekannt, auf Kpfdrp. S.-Dr. Platte vernichtet.

61 Berufung. 1913.

In der Mitte des Blattes kniet ein Jüngling mit erhobenen Armen. Er ist von Wolkenbändern umgeben, die hell erleuchtet werden von einer Wolke, aus der zwei Hände hervorragen. Darüber sieht man in hellem Lichte Prophetengestalten nach r. in die Höhe schweben. Unten r. im Dunkeln drei Landleute mit einem Hund.
425:365. Ae. und KN. auf Kupfer.

I. Ueber dem Kopfe des am rechten Rande sitzenden Mannes sieht man ein Wasserrad. — Ca. 2 Ex. auf Japan. Dr.: Wetterroth.
II. Das Rad ist weggenommen. — Ca. 6 Ex. in sepia mit viel Ton auf Maschinenjapan. Dr.: Wetterroth. Platte vernichtet.

62 Morgengruss II. 1913.

Abbildung, Tafel 7.
428:331. KN. auf Kupfer.

I. Vor dem Wald oben l. Der obere Abschluss der Brücke besteht in einer geraden Linie. — 1 Ex. mit der Feder übergangen, die Bäume sind eingezeichnet. S.-Dr. Siehe die Abbildung.
II. Der obere Abschluss der Brücke zeigt spiralförmig gewundene Linien. Noch vor dem Wald. — 1 Ex. in sepia mit viel Plattenton auf Handjapan. S.-Dr.
III. Mit dem Wald oben l. Im Schatten des gegenüberliegenden Hanges sieht man jetzt eine Höhle aus der eine Quelle hervorrieselt. — Ein einziger Druck auf der Rückseite des im ersten Zustand angeführten Exemplares. S.-Dr.
IV. Die Figur des Erdgeistes ist aus der Platte herausgeschnitten. Dieser neue Plattenteil misst jetzt 240:162 mm. Zur L. ist ein neuer Hintergrund hineingearbeitet. Man sieht dort auf die Fahrbahn einer Brücke und hinter derselben auf die Dächer eines Klosterbaues. — Ca. 5 Ex. in schwarz mit wenig Ton auf weissem Japan. Unverst. Dr.: Wetterroth.
V. Der Hintergrund zur L. ist mit der Kaltnadel völlig zugedeckt, sodass eine schwarze Fläche entstanden ist. L. oben sind jetzt Stämme eines Waldes angedeutet. — Ca. 15 Ex. in braunschwarz mit Ton auf gelblichem Japan. Verst. Dr.: Wetterroth.
VI. Der ganze obere Teil der Platte ist überarbeitet, die Baumstämme sind verschwunden, er erscheint vollkommen dunkel. Auch die Partien zwischen den Beinen erscheinen jetzt fast schwarz.
a. Ca. 5 Ex. in braun-schwarz mit wenig Ton auf Kpfdrp.
b. Ca. 10 spätere Ex. in schwarz, rein gewischt, auf Handjapan. S.-Dr.
Die Abdrucke des IV.-VI. Zustandes sind vom Künstler als »Waldgeist« handschriftlich bezeichnet. Platte vernichtet.

63 Neujahrskarte. 1912.

Ein von vorne gesehener schlafender Mann liegt in einem Bett so dass man nur seinen Kopf sieht und empfängt die hoffnungsvolle Einflüsterung eines gekrönten Waldgeistes, der ein Licht in der Hand hält. Im Hintergrund nächtlicher Waldrand. Im Unterrand ein vierzeiliger Vers: »Die Geister ohn' Ruhen und Rasten, ... «
150: 95. B. 112:85. Ae. auf Kupfer.

Ca. 20 Ex. auf Handjapan. Platte vernichtet.

64 Sonnwende. 1913.

Der grösste Teil der Platte wird von einem mit Jalousien versehenen Wasserhause eingenommen. Darin sieht man zur L. in einem Becken mit sprudelndem Wasser, das wie ein Bett erscheint, eine liegende gekrönte Wassernixe, die in ihren Händen zwei symbolhafte Gegenstände hält. Hinter ihr sind Jalousien, durch die ein Mann eintritt. Im r. Teil des Wasserhauses steht ein Laborant vor einem Räderwerk und ist damit beschäftigt, einen Homunculus in Erscheinung zu rufen. Das Haus wird von einem Hügel überragt, auf dessen Gipfel Gestalten das Johannisfeuer umtanzen. R. Durchblick auf einen See mit einer Stadt im Hintergrund.
516:404. Ae. auf Kupfer.

I. Ohne die Bezeichnung l. unten. — Ein Ex. in schwarz mit wenig Ton auf Handjapan. S.-Dr.
II. Mit der Bezeichnung: »Fritz Pauli 1913« l. unten. — 1 Ex. bekannt. S.-Dr.
III. Die Platte wurde zersägt und es entstehen folgende Teile:
a. Die l. Seite mit der Wasserfrau und dem eintretenden Mann.
b. Die r. Seite mit dem Laboranten und dem See-Hintergrund. Abbildung Tafel 9.
c. Der Oberteil mit der Bergspitze. Er wurde verworfen und vernichtet.
Die beiden Teile a. u. b. bilden jetzt selbstständige Platten mit in sich abgeschlossenen Darstellungen, und wir führen sie an unter den Nummern 64a u. 64b.

64a Wasserfrau. 1913.

Wie beschrieben in 64 III unter a. — Es ist am r. Teile der Platte ein Stück angesetzt und man sieht noch im Oberteil der Jalousien die Beine eines hinaufsteigenden Mannes. Die Platte misst:
260:180.

a. Ca. 15 Ex. in sepia mit wenig Ton auf Handjapan. Dr.: Wetterroth.
b. Ca. 15 spätere Ex. in schwarz-braun mit wenig Ton, auf gelblichem Handjapan. Unverst.
c. Ca. 10 Ex. in schwarz auf weissem Kpfdrp. Verst. S.-Dr. Platte vorhanden.

64b Laborant. 1913.

Abbildung, Tafel 9. Wie beschrieben in 62 III unter b. An der l. Seite der Platte ist ein ca. 3,5 cm breiter Streifen angesetzt. Die Platte misst jetzt:
258:271.

I. Im Unterteile der Platte sieht man am rechten Rande eine kleine Wasserfrau. — Ca. 3 Ex. in sepia mit Ton auf Handjapan. S.-Dr.
II. Die Wasserfrau ist entfernt.
a. Ca. 15 frühe Ex. in sepia mit viel Ton auf Maschinenjapan. Dr.: Wetterroth. Verst.
b. Ca. 30 spätere Ex. in schwarz auf Handjapan oder weissem Kpfdrp. S.-Dr. Platte vorhanden.

65 Selbstbildnis. 1913.

Abbildung, Tafel 8.
176:175. Ae. auf Kupfer.

a. Ein Druck auf Pergament. Dr.: Wetterroth.
b. Ca. 15 frühe Ex. in schwarz-braun mit Ton anf Maschinenjapan. Dr.: Wetterroth. Verst.
c. Ca. 15 Ex. in schwarz, klar gewischt und stark gezogen, auf Maschinenjapan. Dr.: Wetterroth.
d. Ca. 20 Ex. in schwarz, klar gewischt, auf Handjapan. S.-Dr. Platte vorhanden.

66 Bildnis eines Ingenieurs: A. Hartmann. 1913.

Vollkommen bartloser Kopf in Dreiviertel-Profil nach r. den Beschauer ansehend. Die Haare sind ganz kurz geschnitten, die Züge markant. Stehkragen und Rock angedeutet.
362: 317. Ae. und Stichel auf Kupfer.

I. Nur der Kopf ohne jeden Hintergrund. — 2 Ex. auf Kpfdrp.
II. Kragen und Rock durchgearbeitet, l. im Hintergrund ansteigende Stadtstrasse mit Gerüstbauten. Im Hintergrund r. sind nur unten zwei Figuren zu sehen und leichte Andeutung des Himmels durch Horizontal-Schraffen. — Nur ein Ex. bekannt.
III. Der Aufstieg zur Stadt l. im Hintergrund ist teilweise unten r. sichtbar, ebenso sieht man deutliche Horizontlinien und viele andere Arbeiten.
a. Ca. 15. Ex. in sepia mit Ton auf gelblichem Handjapan. Dr.: Wetterroth. Verst.
b. Ca. 8 Ex. in schwarz mit wenig Ton auf Handjapan. S.-Dr.
c. 30 Ex. in schwarz auf weissem Bütten. Dr.: Feh. Platte vernichtet.

67 Morgenengel. 1914.

Abbildung, Tafel 11.
440:340. B. 393:322. Ae. auf Stahl.

I. Mit einem Stück Wald am l. Plattenrande, hinter der Felskante. — Ca. 2 Ex.
II. Diese Waldpartie ist wegenommen und der Wald überschneidet jetzt den Fels. Vor der Widmung im Unterrand: »AN JENNY«. — Ca. 3. Ex. auf van Geldern-Bütten. Dr.: Wetterroth.
III. Mit dieser Widmung. — Ca. 3 Ex. in schwarz, klar gewischt. Dr.: Wetterroth. Platte vernichtet.

68 Der Pessimist. 1915.

Abbildung, Tafel 10.
275 : 236. Ae. und Stichel auf Stahl.

I. Das Gesicht ist rein geätzt und zeigt noch keine Stichelarbeit. Die Platte misst 300 : 260. — Die Bildgrösse 270 : 230. — Ca. 2 Ex. auf Kpfdrp.
II. Die lichte Stelle zwischen l. Wange und Nase, fast am Naseflügel ansetzend, ist mit dem Stichel überarbeitet, doch vor den Stichelarbeiten unter dem l. Auge. — 1 Ex. auf Kpdrp.
III. Mit diesen Arbeiten, doch vor der Stichelarbeit auf der, der Schläfe am nächsten befindlichen hellen Stelle, über dem l. Auge. — Ca. 2 Ex. auf Kpfdrp.
IV. Mit dieser Arbeit, doch vor der Verstärkung des Rankenwerkes, das jetzt noch wie ein ganz flaches Ornament erscheint, durch dessen Lücken der Körper noch deutlich zu sehen ist. Das l. Schlüsselbein zeigt noch eine 4 cm lange weisse Fläche. — Ca. 2 Ex. auf Kpfdrp.
V. Das Rankenwerk ist überarbeitet und erscheint dicht uud tief. Das Schlüsselbein ist mit Punkten gedeckt. — Ca. 2 Ex. auf Japan.
VI. Das Gesicht ist durch Abschleifen aufgehellt und es zeigt keine starken Lichtkontraste mehr. Die Zwischenräume des Rankenwerkes, besonders zur L. sind ganz aufgehellt und man sieht nur noch schwach und nur stellenweise, die durch zwei Strichlagen gebildeten, früheren Schraffen. — Ca. 2 Ex. auf Kpfdrp.
VII. Die Haare, sowie das Rankenwerk in seinen unteren Teilen sind neu geätzt. Die weissen, lilienartigen Blumen treten deutlich hervor und unter ihnen sind keine Zwischenräume mehr zu sehen, die den Körper durchscheinen lassen. Auf beiden Seiten des Kopfes unterhalb der Ohren, erscheint eine neue leicht nach den Seiten geneigte, horizontale Strichlage von ca. 1 cm Länge. — 2 Ex. auf Kpdrp.
VIII. Die Platte ist auf ihre endgültige Grösse reduziert, doch vor dem Einfassungsstrich im Unterrande. — 3 Ex. auf Kpfdrp. oder französischem Velin.
IX. Mit diesem Strich, er überschneidet deutlich sichtbar die Hände. Siehe die Abbildung.
a. Ca. 6 Ex. auf französischem Velin.
b. Ca. 25 Ex. in schwarz mit viel Ton auf Japan. S.-Dr. Platte vorhanden.

69 Erlösung. 1915.

In einer nächtlichen Felslandschaft sieht man zur L. vor einer Hütte einen auf einem hell erleuchteten Tuch liegenden Mann, der von nackten Frauen und einem Teufel in Versuchung geführt wird. Von r. her schwebt über treppenartige Felsen ein Engel herunter.
335 : 445. Ae. auf Zink.

I. Wie beschrieben. — Ein Druck bekannt. S.-Dr.
II. Die Platte wurde durchsägt. Der Teil, auf welchem der Engel zu sehen war, wurde vernichtet. Die Platte misst jetzt: 280 : 217 mm. Vor dem Kaltnadelschatten unter der l. Brust, der vor der Hütte sitzenden Frau. — Ca. 5 Ex. in schwarz, klar gewischt, auf weissem Kpfdrp. S.-Dr.
III. Mit diesem Schatten.
a. 10 Ex. auf weissem Kpfdrp. Dr.: Feh.
b. Ca. 10 Ex. auf Handjapan. S.-Dr. Platte vernichtet.
Die Drucke der verkleinerten Platte, also vom II. Zustand ab, wurden vom Künstler mit »Nächtlicher Spuck« oder auch mit »Antonius« handschriftlich bezeichnet.

70 Heros. Kleine Platte. 1915.

Auf einem Felsblock sitzt ein Mann, der den Kopf in beide Hände stützt. Er ist nach l. gewendet.
158:118. B. 122:93. Ae. auf Eisen.

a. Ca. 3 frühe Ex. in schwarz auf Kpfdrp. S.-Dr.
b. 10 numerierte Ex. in schwarz mit wenig Ton auf Handjapan von 1924. S.-Dr. Unverst.
Platte vorhanden.

71 Ex libris Werner Krebs. 1916.

Im Vordergrund liegt ein junger Mann auf dem Rücken vor einer herabrieselnden Quelle. Aus dem Hügel aus welchem die Quelle rinnt, steigt ein fantastisches Kristallgebilde hervor, über dem eine kleine Fortuna schwebt. Zur R. ein verschnörkeltes Tempelchen, das auf vier gewundenen Säulen ruht. Im Unterrand: »EX LIBRIS WERNER KREBS.«
113:80. Ae. auf Stahl.

Auflagedrucke auf Maschinenjapan in schwarz. Dr.: Feh. Platte vernichtet.

72 Ex libris Dori Müller. 1916.

Ein Mädchen steht mit ausgebreiteten Armen vor einem flatternden Vorhang. Im Unterrand: »EX LIBRIS DORI MÜLLER.«
147:95. B. 103:77. Ae. und KN. auf Kupfer.

Ca. 2-3 Ex. in grau-schwarz mit Ton, stark gezogen auf Kpfdrp. S.-Dr. Platte vernichtet.

73 Heros. Grosse Platte. 1916.

Abbildung, Tafel: 12.
348:267. Ae. und Stichel auf Kupfer.

I. Vor den Eisbergen als Landschaftshintergrund unter dem Engel. — Ca. 10 Ex. in schwarz, klar gewischt, auf gelblichem Büttenpapier. S.-Dr. Siehe die Abbildung.
II. Mit den Eisbergen und mancherlei Ueberarbeitungen des Himmels.
a. Ca. 15 frühe Ex. in schwarz, klar gewischt, auf weissem van Geldern-Bütten. S.-Dr.
b. Ca. 20 Ex. in schwarz auf Handjapan. S.-Dr. Verst. Platte vorhanden.

74 Aufschwung. 1916.

Abbildung, Tafel: 13.
280 : 235. B. 269 : 220. Ae. und Stichel auf Kupfer.

I. Vor der schwebenden Figur r. oben. Die Umrisse sind geätzt und mit schwachen Stichel-Arbeiten gefüllt, ohne starke Kontrastwirkung. Der Druck erscheint sehr zart. — 1 Ex. bekannt.
II. Mit der Figur r. oben. Die Aetzung ist verstärkt und durch weitere Stichelarbeit in Wirkung gesetzt. — Ca. 6 Ex. in schwarz mit Ton auf gelblichem Kpfdrp. S.-Dr.
III. Die Figur oben r. ist weggenommen und das ganze Strahlenbündel, in welchem sie schwebte, ist mehr konzentriert. Die Konturlinie der Felsen, auf welche die Strahlen aufstossen, verläuft nicht mehr nach l. unten als Silhouette, sondern in einer Neigung nach r., sodass sie sich über dem Kopfe des Schwebenden im Lichte verliert. Die Aetzung ist weiter getrieben. Abgebildet. — Ca. 10 Ex. in schwarz-braun mit wenig Ton auf Büttenpapier. S.-Dr.
IV. Das Strahlenbündel oben r. ist vollkommen neu gearbeitet. Ebenso die erwähnte Konturlinie. In den Felsen sind statt 2 jetzt 3 Tiere zu sehen. Der Kopf des Reh's im Vordergrund erscheint auf dunklem Grund.
a. Ca. 5 Ex. in schwarz, klar gewischt auf Handjapan. S.-Dr. Unverst.
b. Ca. 30 Ex. auf Handjapan. Dr.: Feh oder S.-Dr. Verst. Platte vorhanden.

75 Jakob's Traum. 1916.

Jakob liegt rücklings am Boden. Im Hintergrund die Leiter mit drei Engeln.
395 : 290. B. 330 : 248. KN. auf Zink.

Ca. 5 Ex. in schwarz auf Kpfdrp., die meist eingerissen sind. S.-Dr. Die Platte ist unvollendet geblieben und wurde verworfen. Platte vernichtet.

76 Im Park. 1916.

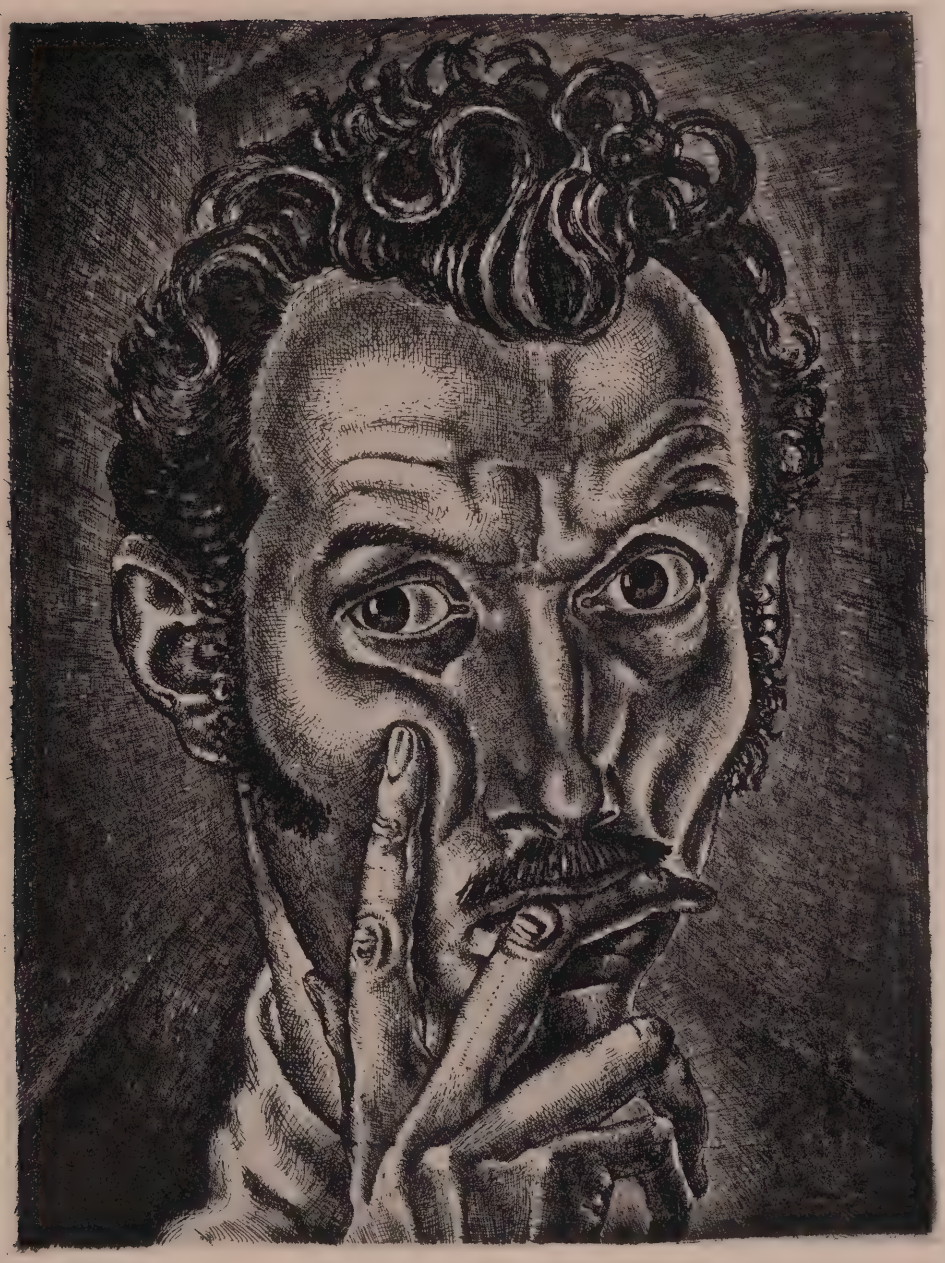
Auf einem Halbinselchen, zu dem von r. und l. je eine Brücke führt, liegt auf dem Rücken ein nackter Jüngling.
217 : 230. Ae. auf Zink.

I. Die obere Umrisslinie des l. Unterarmes ist in ihrer ganzen Länge sichtbar. — Ca. 2 Ex.
II. Die Umrisslinie ist in der Mitte unterbrochen. — Ca. 8 Ex. in schwarz, klar gewischt, auf Handjapan. S.-Dr. Die Platte blieb unvollendet und wurde verworfen. Platte vernichtet.

77 Selbstbildnis 1917.

Abbildung, Tafel: 16.
300 : 220. B. 250 : 185. Ae. auf Eisen.

I. Vor dem Hintergrund. Die Bildgrösse misst 255 : 199. — 1 Ex. bekannt, das mit Kohle überzeichnet ist. S.-Dr.
II. Mit dem Hintergrund. — Ca. 40 Ex. in schwarz, klar gewischt, auf weissem Kpfdrp. od. Handjapan. S.-Dr. Platte vorhanden.



78 Ex libris M. Hug. 1917.

Auf einem rechteckigen weissen Steinblock, unter welchem eine Quelle hervorsprudelt, bewegen sich drei Frauen. Dahinter ein tunnelartiger Erddurchgang. Zwei Rehe im Hintergrund. Im Unterrand: »Ex libris M. Hug«.
125:85. B. 112:81. Ae. auf Stahl.

I. Vor Verstärkung der Schatten im Vordergrund und vor der Schrift. — Ca. 2 Ex.
II. Mit diesen Arbeiten. — Auflageex. in schwarz mit wenig Ton auf Maschinenjapan. Dr.: Feh oder S.-Dr. Platte vorhanden.

79 Ex libris Jenny Bruppacher. 1917.

Auf einem Gebirgsbach treibt ein Kahn mit einer Frau; auf dem gegenüberliegenden Ufer ein Reiter. Im Unterrande: »Jenny Bruppacher«.
121:81. Ae. auf Stahl.

Einige Ex. in schwarz auf Kpfdrp. oder Maschinenjapan. S.-Dr. Platte vorhanden.

80 Inselchen. 1917.

Im Vordergrund sieht man einen Kahn mit dem Bootsmann und einer nackten Frau. Er fährt zu einem Inselchen das aus drei kuppelartigen Hügeln gebildet wird, mancherlei Baumwerk trägt, und auf dessen vorderer Spitze ein moscheeartiges Kirchlein zu sehen ist.
260:200. B. 245:190. Ae. auf Zink.

I. Mit der Schrift oben l.: »Zur Erinnerung an den 5. und 6. April 1916.« — Ca. 4 Ex. auf Whatman-Papier. S.-Dr.
II. Die Schrift ist weggenommen und die Stelle ist mit den Strahlen der Sonne übergangen. — Ca. 40 Ex. in schwarz, klar gewischt, auf Whatman-Papier. S.-Dr.
Die meisten dieser Drucke sind handkoloriert, diejenigen des I. sind nur leicht angetönt, wogegen die des II. Zustandes in den Farben kräftiger gehalten sind. Platte vernichtet.

81 Bildnis Ulrich: »Der Kaufmann.« 1917.

Abbildung, Tafel: 14.
343:300. B. 303:258. Ae. und KN. auf Stahl.

I. Reiner Aetzdruck; vor dem Hintergrund r. und vor den Felszacken hinter dem Reiter. — Ca. 2 Ex. in braun-schwarz auf weissem Büttenpapier.
II. Mit den Hintergründen, doch vor den feinen, flockig wirkenden Kaltnadeltönen in der Wolke um den Reiter, besonders klar zu sehen unter den Händen des Reiters. — Ca. 3-4 Ex.
III. Mit diesen Arbeiten, doch vor der Deckung vieler weisser Stellen mit der Kaltnadel; so sind die Knöchelpartien, wo die Finger der linken Hand ansetzen, noch vollständig weiss. — Ca. 5 Ex. in schwarz und sehr klar gewischt auf weissem Kpfdrp. S.-Dr.
IV. Die Härten der Lichter auf Gesicht, Rock und Händen sind jetzt durch Halbschatten abgetönt. Die hellen Lichter an der Hand sind mit der Kaltnadel übergangen. Siehe die Abbildung.
a. 3 Ex. auf gelblichem China. S.-Dr.
b. 20 Ex. in schwarz, klar gewischt, auf weissem Kpfdrp. S.-Dr.
c. 20 Ex. in schwarz, klar gewischt, auf Japan. S.-Dr. Platte vorhanden.

82 Gethsemane. 1917.

Abbildung, Tafel 15.
408:347. B. 370:310. Ae. auf Kupfer.

I. Die durch den Torbogen hereinziehenden Kriegsknechte sind in langer Reihe im Hintergrund über dem Torbogen sichtbar. Der Landschaftshintergrund über der hintern Reihe der Krieger fehlt. — Ca. 2 Ex. auf Kpfdrp. S.-Dr.
II. Die über dem Torbogen sichtbaren Krieger sind herausgenommen und an ihrer Stelle erscheint ein zwischen steilen Felswänden sich herabschiebender heller Gletscher über dem die Sonne zu sehen ist. — Ca. 4 Ex. auf Büttenpapier. S.-Dr.
III. Die Sonne ist weggenommen und der Gletscher ist in seiner obern Abschlusslinie horizontal. Ca. 4 Ex. auf Büttenpapier. S.-Dr.
IV. Der obere Teil des Gletschers ist in zwei Teile gespalten.
a. Ca. 10 Ex. mit Ton gedruckt, auf welchen der Gletscher oft heller und oft dunkler erscheint, auf Handjapan. S.-Dr.
b. Ca. 30 Ex. in schwarz, klar gewischt, auf weissem Kpfdrp. Verst. S.-Dr. — Siehe die Abbildung.
Platte vorhanden.

83 Der Radierer. 1917.

Der Künstler an seinem Arbeitstische sitzend, hält eine Platte und sieht den Beschauer an. Hinter ihm ein grosser Blendrahmen, der einen zurückgeschlagenen Vorhang überschneidet.
395:298. B. 335:253. Ae. auf Zink.

I. Der Kopf des Künstlers erscheint fleckig. An der Stelle seines l. Backenknochens sieht man ein grosses schwarzes Dreieck. — Ca. 8 Ex. in schwarz, klar gewischt, auf Büttenpapier. S.-Dr.
II. Das ganze Gesicht ist aufgehellt, das schwarze Dreieck ist verschwunden. — Ca. 20 Ex. auf Handjapan, einige Ex. sind falsch numeriert. S.-Dr. Platte vorhanden.

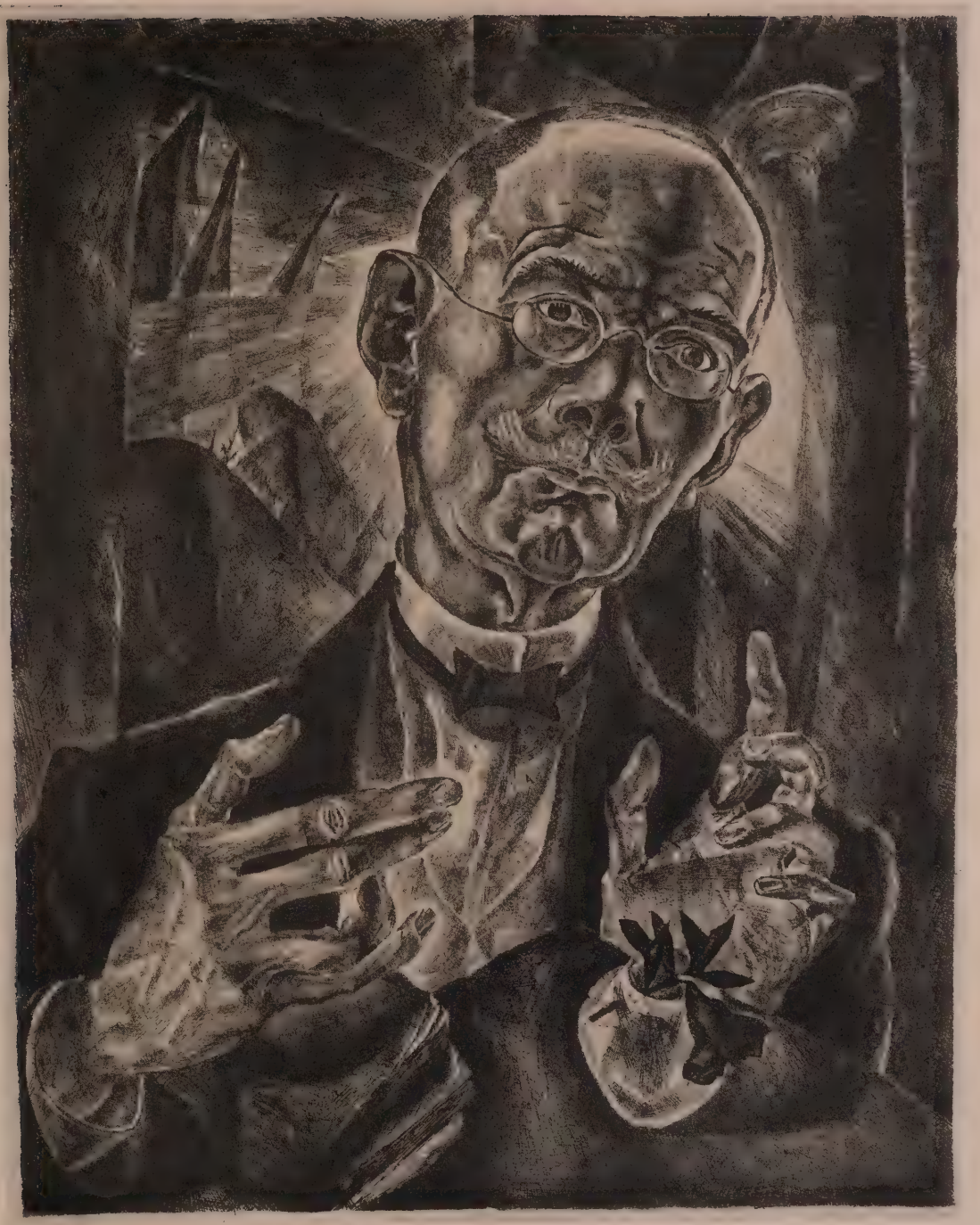
84 Christuskopf. 1918.

Ein nach r. geneigter, auf einer Hand liegender Kopf, der von einem Strahlenkranz umgeben ist.
175:215. B. 114:155. Ae. auf Stahl.

Eine Auflage von ca. 200 Ex., davon einige auf Handjapan. Dr.: Feh. — Das Blatt wurde als Neujahrskarte 1918 versandt. Platte vernichtet.

85 Einladungskarte Ehrenberg. 1918.

Ein Hirte ladet einen König ein, an seinem Mahle teilzunehmen. Dieses Mahl sieht man l. am Boden auf einem weissen Tuch, darüber ein sitzender Senn und ein Schaf. R. ein Mann, eine Doppelposaune blasend.
99:146. B. 80:136. Ae. auf Eisen.



I. Im Unterrande die Schrift: »Geh. Reg. Rat. Prof. Dr. Ehrenberg .... bei sich zu sehen«.
a. Ca. 2-3 Ex. auf weissem Kpfdrp.
b. 30 Ex. auf Maschinenjapan. S.-Dr. — Es gibt Ex. mit abgedeckter Schrift.
II. Ohne die Schrift. — Ca. 20 Ex. in braun oder schwarz auf Handjapan. S.-Dr. — Wurde als Neujahrskarte verschickt mit der handschriftlichen Bezeichnung: »König flieht in die Schweiz.«

Platte vernichtet.

86 Widmung Ehrenberg. 1918.

Ein herabschwebender gefiederter Engel trägt auf einem Teller ein Krüglein mit Blumen. L. ein waldiges Gebirge mit einem Springbrunnen in rundem Garten mit drei Figuren. Vorne auf einer Tafel: »Herrn Geh. Regierungs Rat / Prof. Dr. Ehrenberg und Frau Mary / zum / 12. Juli 1918«.
248:200. Ae. auf Eisen.

Ca. 25 Ex. in schwarz oder braun mit wenig Ton auf Handjapan. S.-Dr. Platte vernichtet.

87 Bildnis Adolf Frey. 1918.

Abbildung, Tafel: 17.
437:344. Ae. auf Eisen.

I. Reiner Ätzdruck. Es sind nur Hände, Kopf und Brustteil angedeutet. Im weissen Hintergrund grosse Oxydflecken. — Nur in einem Ex. bekannt.
II. Mit dem Vor- und Hintergrund, doch vor der neuen Ätzung des Rockes, der noch nicht ganz schwarz erscheint und vor den Aquatinta-Tönen an den Büchern. — Ca. 2 Ex. auf Kpfdrp.
III. Mit diesen Arbeiten. Zwei cm von der r. Ecke am Oberrand, dort wo die Architekturkante ansetzt, ist nur eine Strichlage. — Ca. 2 Ex. auf Kpfdrp.
IV. Diese Stelle ist mit einer zweiten Strichlage gedeckt, doch vor den Schattierungsstrichen an der l. Rundung des Gefässes. — Ca. 2-3 Ex. auf Kpfdrp.
V. Mit diesen Arbeiten. Der Brillenhalter, der zum r. Ohre geht, durchläuft eine grosse, vollständig weisse Fläche. — 2 Ex. auf Kpfdrp.
VI. Die weisse Fläche auf dem Backenknochen ist zum Teil durch Stichelarbeit gedeckt: sie berührt den Brillenhalter, sowohl oben wie unten. — Ca. 2-3 Ex. auf Kpfdrp.
VII. Die untern Augenlieder, die direkt unter den Pupillen noch längliche, weisse Stellen zeigten, sind jetzt mit ganz feinen horizontalen Kaltnadelstrichen übergangen. — Siehe die Abbildung.
a. Ca. 15 Ex. in schwarz auf Kpfdrp.
b. Ca. 20 Ex. in schwarz auf Japan. S.-Dr. Platte vorhanden.

88 Der gestürzte Reiter. 1918.

Ein Reiter liegt rücklings unter einem weissen Pferd. Dahinter ein Hügel, auf dem ein Krüppel steht.
348:450. Ae. auf Eisen.

Verworfene Darstellung. — 2 Ex. S.-Dr. Platte vernichtet.

89 Der grosse Mann. 1918.

Eine prophetische Gestalt in ganzer Figur von rückwärts gesehen, die sich nach dem Beschauer umwendet.
302:200. Ae. auf Eisen.

I. Im Unterrand ein 5 mm breiter weisser Streifen. — Ca. 3 Ex. auf Handjapan. S.-Dr.
II. Der weisse Streifen ist mit der Kaltnadel gedeckt. — Ca. 10 Ex. in schwarz, klar gewischt, auf Handjapan. S.-Dr. Handschriftlich mit »Bild I« bezeichnet. Platte vorhanden.

90 Das Tal. 1918.

Im Vordergrund eine grosse, mit schmerzlicher Gebärde nach r. gewandte Halbfigur. Ein kanalartiges Tal, mit vereinzelten kubischen Häusern, erstreckt sich gradlinig in den Hintergrund.
317:245. Ae. auf Eisen.

I. Die Platte misst: 345:247 mm und zeigt im Unterrand einen 3 cm breiten weissen Streifen. Vor mancherlei Überarbeitungen. — 2 Ex. auf Kpfdrp.
II. Die Platte ist beschnitten, der Streifen fehlt. — Ca. 10 Ex. in tiefschwarz auf Handjapan. S.-Dr. Handschriftlich mit »Bild II bezeichnet«. Platte vorhanden.

91 Letzter Tag. 1918.

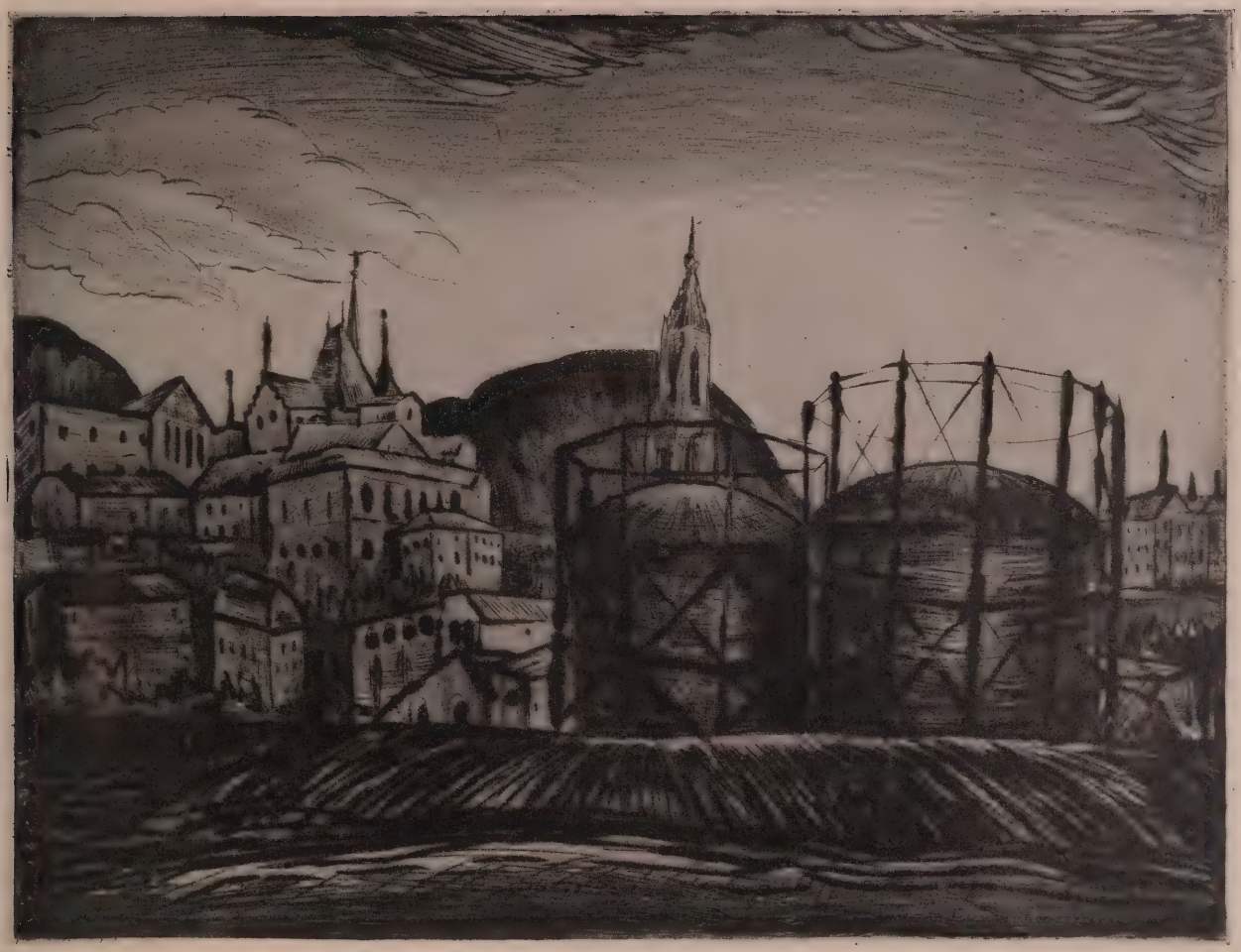
Abbildung, Tafel: 18.
338:295. Ae. auf Eisen.

I. Die obersten stilisierten Wellenkämme reichen deutlich sichtbar unmittelbar bis an die verdunkelte Sonne heran. Die Sonne überstrahlt sie nicht nach unten. Auf der r. Felsplatte gehen von der l. Ecke aus gradlinige Schattenstriche strahlenförmig aus. Sie sind noch nicht von kreisförmigen Linien überquert. Siehe die Abbildung. — Nur ein Ex. bekannt.
II. Der ganze l. Teil mit dem Wasser, der Sonne und den nach oben verlaufenden Strahlen ist weggeschliffen und neu gearbeitet worden. Die Wellenkämme sind nicht mehr deutlich sichtbar und die Strahlen der Sonne gehen über sie hinweg. Auf der rechten Felsplatte kreisförmige Schattenlinien. — Ca. 5 Ex. in schwarz auf Kfpdrp.
III. Über die ganze obere und linke Partie der Platte liegt eine senkrechte Strichlage, die z.B. die beiden Figuren, in ihrer ganzen Länge durchschneidet.
a. Ca. 5 Ex. auf Kpfdrp.
b. 10 Ex. in schwarz oder grünlich-schwarz auf Handjapan. S.-Dr. — Handschriftlich mit »Bild III bezeichnet«. Platte vorhanden.

92 Morgen. 1918.

Eine von vorne gesehene Frau liegt in einer Landschaft und sieht auf einen kleinen Bach hinunter, in welchem ein Fisch schwimmt. In der r. obern Ecke eine ornamentale Sonne.
345:278. Ae. auf Eisen.

Ca. 15 Ex. in schwarz, klar gewischt, auf weissem Kpfdrp. S.-Dr. Platte vorhanden.



93 Petrus im Nordquartier. 1919.

Petrus schreitet in der Mitte des Bildes als hell erleuchtete Gestalt nach l. Im Hintergrund kubische Häuser, r. vorne eine Menschengruppe und l. ein sitzender Mann.
170:215. Ae. auf Eisen.

20 numerierte Ex. auf weissem Kpfdrp. oder Japan. Platte vorhanden.

94 Zwei Menschen. 1919.

Im Vordergrunde liegt auf einem Scheiterhaufen ein Mann neben einer nackten Frau. Im Hintergrunde zwei sich bäumende Pferde in einem hofartigen Gehege.
210:143. Ae. auf Eisen.

a. Ca. 2 - 3 Probeex. auf Japan.
b. 8 numerierte Vorzugsex. auf Handjapan.
c. 42 von 9 - 50 numerierte Ex. auf Maschinenjapan. B. und c. erschienen in der Mappe »Zürcher Radierungen 1919«, herausgegeben von C. Brüschweiler. Platte vorhanden.

95 Rastloser Wanderer. 1919.

Ein Mann in ganzer Figur, welcher sich nach r. hinüber neigt, schreitet mit einer verzweifelnden Gebärde dem Betrachter entgegen. Im Hintergrund eine kubistische Landschaft.
262:205. Ae. auf Eisen.

a. Ca. 2 - 3 Probeex. auf Japan.
b. 8 numerierte Vorzugsex. auf Handjapan.
c. 42 von 9 - 50 numerierte Ex. auf Maschinenjapan. B. und c. erschienen in der Mappe» Zürcher Radierungen 1919«. herausgegeben von C. Brüschweiler. Platte vorhanden.

96 Bagatelle I. 1919.

Unter einem von einer Säule gestützten Dach steht ein nach r. gewandter, halb nackter Mann. Im Hintergrund ein säulenförmiger Hügel.
158:117. Ae. auf Kupfer.

Ca. 30 Ex. in sepia mit wenig Ton auf Handjapan und weissem Kpfdrp.
Platte vernichtet.

97 Bagatelle II. 1919.

In einem von Säulen getragenen Kuppelraum steht auf einem Tuche ein Mann mit erhobenen Armen. Zwischen den Säulen sind Nischen mit verschiedenen Schläfern.
177:130. Ae. auf Kupfer.

Ca. 30 Ex. in sepia mit wenig Ton auf Handjapan und weissem Kpfdrp.
Platte vernichtet.

98 Neujahr 1919.

R. drei sich umschlingende Männer, von denen der eine ein Glas hoch hält. L. eine Landschaft mit einem Baumstamm im Vordergrund, an dem oben ein Tuch flattert mit der Aufschrift: »Prosit Neujahr«.
100:147. Ae. auf Eisen.

I. Wie beschrieben — Ca. 5 Ex. auf Handjapan.
II. Das Tuch trägt jetzt die Aufschrift: »November.« Im Unterrand: »Pauli«.
a. Ca. 8 Probedrucke auf Handjapan.
b. 50 signierte und
c. 250 unsignierte Ex. auf Handjapan, als Kalenderbild für den »Künstlerkalender 1920«, herausgeg. von Frau A. Wegmann-Mayenfisch. Dr.: Feh. Platte vorhanden.

99 Doppelbildnis. 1920.

Zwei ältere Damen als Halbfiguren, die hinter einem Tische sitzen und die von vorne gesehen sind.
343:460. Ae auf Kupfer.

I. Reiner Aetzdruck. Die Schattierung des Tisches deckt die ganze untere r. Ecke. Die Platte misst: 343:495 mm und zeigt l. einen mit Remarken bedeckten Rand von 4 cm Breite. — Ca. 2 Ex. in schwarz, rein gewischt.
II. Die untere r. Ecke ist weiss; die Schattierungs-Striche sind wegpoliert. — Ca. 2 Ex. in schwarz rein gewischt.
III. In der r. Ecke unten, der vom Rand halb überschnittene Kopf des Künstlers. Die ganze Platte ist weiter getrieben, doch vor Ueberarbeitung der weissen Lichter und vor der Reduktion der Platte. — Ca. 3-4 Ex. in schwarz, rein gewischt.
IV. Die Platte ist l. beschnitten, sie misst in ihrer Breite 460 mm.
a. Ca. 4 Probedrucke, als solche bezeichnet. Unverst.
b. Ca. 25 Ex. in schwarzbraun, klar gewischt, auf Handjapan. Verst. Platte vorhanden.

100 Bildnis H. Müller. 1920.

Kniestück einer von vorne gesehenen männlichen Figur, die mit übereinander gelegten Händen in einem Lehnstuhl sitzt. Im Hintergrund r. ein sitzender langhaariger Hund.
375:323. Ae. auf Kupfer.

I. Reine Aetzung. Plattenhöhe 416 mm, die untern Plattenecken sind abgerundet. Die Bildgrösse misst 372:311 mm. — 2 Ex. auf Kpfdrp.
II. Das Bild ist nach unten, durch ansetzen eines Streifens von ca. 5 mm Breite vergrössert worden. Die Bildhöhe misst jetzt 376 mm. Man sieht noch die ursprüngliche Abschlußlinie. Vor dem Tisch und dem darüber liegenden Tuche: die ganze untere l. Ecke ist noch fast weiss. — 1 Ex. auf Kpfdrp.
III. Mit dem Tisch, einem darüber liegenden Tuch und einem Glasgefäss. Das Bild ist nach oben durch Ansetzen eines Streifens, der noch ganz hell gegen die alten Teile absteht, um ca. 10 mm vergrössert worden. Die Bildhöhe misst jetzt 386 mm. — 2 Ex. auf Kpfdrp.

IV. Der Streifen im Oberrand ist verstärkt, so dass er in derselben Tonstärke wie das übrige Bild erscheint. Das Tuch und das Glas vorne l., die vorher nur leicht schattiert waren und noch hell erschienen, stimmen jetzt zum Bilde. — 1 Ex. auf Kpfdrp.

V. Die hellen Teile des Backenknochens unter dem l. Auge, die bisher ganz weiss waren, sind mit einer feinen horizontalen Strichlage übergangen. Die obere r. Ecke des kubischen Gegenstandes, zwischen r. Schulter und l. Rand, ist noch weiss und zeigt keine Deckung mit der Kaltnadel. — 1 Ex. auf Kpfdrp.

VI. Mit diesen Kaltnadelarbeiten. Mit einer länglichen weissen Stelle, die als Fortsetzung des Kragens erscheint und am Halse entlang läuft bis ca. 3 mm unter dem r. Ohr. — 1 Ex. auf Japan.

VII. Diese Stelle ist mit feinen horizontalen Strichen gedeckt. — 1 Ex. auf Japan.

VIII. Die hell beleuchteten, aufgebauschten Kämme des Faltenwerkes des bis zum Unterrande herunterhängenden Tuches, sind mit der Kaltnadel übergangen; es sind jetzt dort mancherlei gratige, oft bogenförmige Linien zu sehen. — 4 Ex., davon 2 auf Japan und 2 auf Kpfdrp.

IX. Die ganze linke Partie mit dem Vorhang, dem kubischen Gegenstand und dem oberen Teil des auf dem Tische liegenden Tuches, ferner die Teile am Oberrand und die obere r. Ecke, sind ausgeschliffen. Die Platte wurde unten abgeschnitten: ihre Höhe misst jetzt 408 mm. Die unteren Plattenecken sind spitz. — 1 Ex. auf Kpfdrp.

X. Die weggeschliffenen Teile sind neu überarbeitet. R. oben ist jetzt das Stück eines Voluten-Kapitäls zu sehen. Die Türe ist oben rund. Auf dem Tisch steht ein zweites Glas mit einer darüberliegenden Cigarre. Das Bild ist nach r. durch Ansetzen eines Streifens um ca. 5 mm verbreitert, so dass sich die Bild- und Plattenbreite deckt. Das Tuch zeigt in seinem höchsten Teile einen Schatten, der aus einer parallelen Strichlage gebildet ist. — 1 Ex. auf Kpfdrp.

XI. Dieser Schatten ist mit einer Kreuzlage übergangen. — 2 Ex. auf Kpfdrp.

XII. Das Kapitäl ist zum Teil, die Partieen unter dem Hund, zwischen Stuhllehne und Bein, sowie die obere Hälfte des oberen Glases, sind ganz weggeschliffen. An allen diesen Stellen sind weisse Flächen zu sehen. — 1 Ex. auf Kpfdrp.

XIII. Das Glas mit der Cigarre ist verschwunden. Die Politurstellen sind überarbeitet. Man sieht noch Teile des Kapitäls, das jetzt durch die obere Ecke des Zimmers überschnitten wird. — 2 Ex. auf Kpfdrp.

XIV. Das Kapitäl ist nicht mehr zu sehen; die früher auf ihm ruhende leicht geschwungene Gewölbelinie stösst jetzt auf den r. Plattenrand auf. Die Platte ist in allen ihren Einzelheiten überarbeitet und auf ihre endgültige Grösse reduziert. — Ca. 30 Ex. auf Japan. Platte vorhanden.

101 Gebirgslandschaft: Schwarzhorn 1920.

Abbildung, Tafel: 19.
210:263. KN. auf Kupfer.

I. Mit einem strahlenden Licht hinter der l. Gebirgsnadel. Der Wald am rechten Rand überragt die Horizontlinie des Gebirges. — 2 Ex. in braun auf Japan.

II. Das Licht ist weggenommen. Die Horizontlinie liegt jetzt höher als der Wald. Vor den Wolkenbildungen über den r. Bergspitzen. — Ca. 3 Probedrucke, als solche bezeichnet, von 1920, in schwarz, rein gewischt, auf Handjapan.

III. Mit diesen Arbeiten und starken Kaltnadelüberarbeitungen. Siehe die Abbildung. — 10 numerierte Ex. auf Handjapan, von 1924. Platte vorhanden.

102 Vermählungskarte Ulrich-Eigenheer. 1920.

Auf einem balkengezimmerten Podium, zu dem eine Wendeltreppe hinaufführt, tritt aus einer Türe das Paar und stellt sich vor. Im Hintergrund ein Gebirgszug.

I. Mit dem Kopfe der Frau. — Ca. 2 - 3 Ex.
II. Der Kopf der Frau ist weggeschliffen und vor der Schrift. — Ca. 2 Ex.
III. Der Kopf ist neu gearbeitet. Mit der Schrift im Unterrande: »Emil Ulrich und Madelaine Eigenheer haben sich vermählt / Zürich Parkring 23 / September 1920«. — Ca. 40 Ex. auf Handjapan.

103 Beschwörung. 1920.

Die Platte wird in ihrer ganzen Höhe von einem konisch aufsteigenden Turm mit vielen Stockwerken eingenommen. Vor dem Eingang sieht man den Beschwörenden, der die phantastischen Spuckgestalten, die im l. Teile des Blattes zu sehen sind, zu meistern sucht.
398:290. Ae. auf Kupfer.

Unvollendet und verworfen. — Ca. 5 Ex. in schwarz, rein gewischt, auf weissem Kpfdrp.
Platte vernichtet.

104 Wald. Celluloid-Versuch. 1920.

Blick in einen hochstämmigen Wald mit Buschwerk im Vordergrund.
182:117. KN. auf Celluloid.

I. Das Buschwerk, welches sich von der untern l. Ecke aus in das Bild zieht, ist in offene, weisse Flächen aufgeteilt, es wirkt noch ganz hell. — Ca. 4 Ex. auf. Handjapan.
II. Dieses Buschwerk ist nun mit vielen neuen zackigen Strichen überarbeitet, sodass es ganz dunkel erscheint. — Ca. 4 Ex. auf Handjapan. Platte vernichtet.

105 Mädchenkopf. 1920.

Brustbild eines Mädchens mit geneigtem Kopf und buschigem Haar.
175:120. KN. auf Celluloid.

Ca. 5 Ex. auf Handjapan. Platte vernichtet.

106 Beweinung. 1920.

Abbildung, Tafel: 20.
230:297. Ae. auf Eisen.

I. Die Platte misst in ihrer Höhe mindestens 258 mm und zeigt unten einen ca. 30 mm breiten Rand, der mit Remarken bedeckt ist. Reine Aetzung. — Ein Ex. auf Kpfdrp.
II. Das ganz l. auf dem Boden aufliegende Tuch zeigt dort, wo es den Boden berührt, keine ca. 30 mm lange, horizontale weisse Stelle mehr. Diese Stelle ist mit vertikalen Strichen gedeckt. Ein Ex. auf Kpfdrp.
III. Das Tuch zur R. zeigt in seinem unteren Teil Kaltnadelschattierungen. — Ca. 2 Ex. auf Kpfdrp.
IV. Die Platte ist auf ihre endgültige Grösse reduziert. Der Zwischenraum zwischen dem r. Arm und dem Leib der in der Mitte knieenden Gestalt, ist etwa 1 cm breit und zeigt einen hellen Hintergrund. — Ca. 2 - 3 Ex. auf Kpfdrp.
V. Der Körper der in der Mitte Knieenden ist verbreitert, sodass er fast den Arm berührt. Siehe die Abbildung. — Ca. 30 Ex. in schwarzbraun mit wenig Ton auf weissem oder gelblichem Japan. Unverst. — Das Blatt ist ursprünglich für die »Schweizerische Graphische Gesellschaft« entstanden, wurde aber von derselben abgelehnt. Platte vorhanden

107 Waldbach. 1920.

Abbildung, Tafel: 21.
343:252. KN. auf Celluloid.

a. Ca. 4 Ex. in schwarz auf weissem Kpfdrp.
b. Ca. 4 Ex. in schwarz oder braun auf Handjapan. Platte vernichtet.

108 Auffahrt. I. Fassung. 1920.

Die Darstellung ist der Abbildung auf Tafel 29 ähnlich, nur dass hier zur L. des vordersten knieenden Jüngers ein heller Bach, und über ihm im Hintergrund ein Segelschiff zu sehen ist. Der Kopf der emporschwebenden Gestalt ist von vorne gesehen.
525:414. KN. auf Celluloid.

Ein Ex. bekannt. Platte vernichtet.

109 Vermählungskarte Alfred Pauli. 1921.

Ein Laufsteg, der von l. aus dem Hintergrund in das Wasser führt. Von ihm stürzt sich ein Menschenpaar kopfüber ins Wasser. Im Unterrand: »Alfred Pauli und Berti Gasser haben sich vermählt«.
80:98. Ae. auf Kupfer.

Ca. 30 Ex. in schwarz mit wenig Ton auf weissem Kpfdrp. Unverst. Platte vorhanden.

110 Bildnis Fräulein Weidmann. 1921.

Sie sitzt von vorne gesehen, mit gekreuzten Armen auf einem Stuhl.
247:175. Ae. und KN. auf Kupfer.

I. Die obere l. Ecke ist noch ganz weiss. Vor den Kaltnadelarbeiten im Fensterausschnitt r. und auf der ganzen Figur. — Ca. 4-5 Ex. in schwarz-braun auf Handjapan.
II. Die l. obere Ecke ist vollständig mit Strichlagen gedeckt. Der Fensterausschnitt und die Figur sind mit der Kaltnadel übergangen. Das Knie des übergeschlagenen Beines zeigt eine grosse weisse Stelle. — Ca. 3-4 Ex. auf Handjapan.
III. Diese Stelle ist mit parallelen Strichen übergangen. Oben l.: »F.P. 21«. — Ca. 10 Ex. auf Handjapan.

111 Waldlandschaft. 1921.

Abbildung, Tafel: 22.
260:327. KN. auf Zink.

I. Die Spitzen der hellen Tannen, die gegen die Berge des Hintergrundes stehen, sind nur zum Teil mit schweren Kaltnadellinien umrissen. Die Spitzen der Mitte, die dann von den Stämmen des Vordergrundes überschnitten werden, zeigen diese Umrisse noch nicht. — Ca. 2 Ex. auf China.

II. Sämtliche Spitzen zeigen die schwere Umrisslinie. Doch vor den Kreuzschraffen im Unterteile des vorderen Geländes. Siehe die Abbildung. — Ca. 8 Ex. auf China.
III. Mit diesen Arbeiten. — Ca. 8 Ex. auf China. Platte vernichtet.

112 Gasometer. 1921.

Abbildung, Tafel: 23.
215:280. KN. auf Zink.

I. Die untere l. Ecke zeigt nur leicht nach r. oben ansteigende parallele Kaltnadelstriche ohne Grat. — Ca. 4 Ex. auf Handjapan.
II. Die bezeichnete Stelle ist mit gratigen 1 cm langen parallelen Strichen, die leicht nach r. unten neigen, übergangen. — Ca. 4 Ex. auf Handjapan.
III. Die ganze Platte, besonders der Vordergrund, ist mit ausserordentlich kräftigen Kaltnadelstrichen übergangen. Am l. Rande im Vordergrund reichen jetzt schwere Horizontalstriche bis zur Höhe der Geländewelle, die die Häuser überschneidet. Siehe die Abbildung. — 20 numerierte Ex. in schwarz auf Handjapan. Platte vernichtet.

113 Einladungskarte: Graphisches Kabinett. 1921.

Im Unterrande eine Reihe von Halbfiguren, die Kunstblätter kritisieren. Im Mittelgrunde vor einem Gehäuse bietet ein beleibter Mann ein Kunstblatt aus. Auf dem Gehäuse eine Musik-Kapelle. Im Unterrande in drei Zeilen eine Anzahl Künstlernamen, darunter: »im graphischen Kabinett Schmidt beim Bellevue.«
225:154. B. 177:122. Ae. auf Kupfer.

I. Ohne die Schrift im Unterrande. — Ca. 3 Probedrucke.
II. Mit derselben.
a. Ca. 20 Ex. auf Kpfdrp.
b. Ca. 20 Ex. auf Japan. Unverst. Platte vernichtet.

114 Erwachen. I. Fassung. 1921.

In einem Apsis-artigen Bau fährt ein Mann, vor der Erscheinung dreier Spuckgestalten, erschreckt aus seinen Linnen hervor. L. Landschaft mit einem Reiter.
172:228. Ae. und KN. auf Kupfer.

I. Vor den Wasserfällen im Landschaftshintergrund. — Ca. 2 Probedrucke.
II. Mit den Wasserfällen. — Ca. 4 Ex. auf Kpfdrp. Platte verworfen und vernichtet.

115 Kreuzigung. I. Fassung. 1921.

Abbildung, Tafel: 24.
390:488. KN. auf Celluloid.

a. Ca. 2-3 Ex. in schwarz, rein gewischt, auf China.
b. Ca. 3-4 Ex. mit Ton auf China. Platte vernichtet.

116 Pegasus. 1921.

In einer Landschaft liegt das Musenpferd rücklings am Boden. Im Vordergrund ein Bächlein mit einem Wasser schöpfenden Mann.
170:232. Ae. auf Kupfer.

I. Die hellen Partieen der Bäume sind nur angedeutet. — Nur ein Probedruck bekannt.
II. Vor den horizontalen Schraffen auf dem Bauch des Pegasus, der noch weiss erscheint und vor vielen andern Arbeiten. — Ca. 2 Probedrucke.
III. Mit diesen Arbeiten.
a. Ca. 5 Probedrucke und als solche bezeichnet.
b. Die Auflagedrucke für die Neujahrsgabe des Kunstvereins Davos, in dessen Auftrag das Blatt entstanden ist. Platte vorhanden.

117 Erwachen. II. Fassung. 1921.

Abbildung, Tafel: 25.
215:280. Ae. auf Kupfer.

I. Vor den horizontalen Schraffen im Himmel, sowie vor dem Bretterboden im ganzen Unterrand. Die l. untere Ecke ist vollständig weiss. Die Platte misst mindestens 220:293. B. 194:263. — Ca. 2 Ex. auf China.
II. Mit diesen Arbeiten, doch vor dem Gesicht der schlafenden Nixe. B. 215:263. — Ca. 2 Ex. auf China.
III. Mit dem Gesicht der Nixe. — Siehe die Abbildung. — Ca. 3 Ex. auf China.
IV. Am l. Rand ist jetzt eine Felswand zu sehen, die bis zum obern Bildrand reicht. Vor dem kleinen schwarzen Teufel zur L. — Ca. 2 Probedrucke auf China.
V. Mit dem Teufelchen. Die Felswand l. ist verbreitert. Die Bildgrösse misst 277 mm in der Breite. — Ca. 4 Ex. auf China.
VI. Die Nixe ist weggenommen und die Platte ist auf ihre endgültige Grösse reduziert. —
a. Ca. 5 Ex. in schwarz mit wenig Ton auf Handjapan. Unverst.
b. 120 numerierte Ex. in schwarz mit Ton auf gelblichem Japan von der verst. Platte, als Jahresgabe 1921 der »Vereinigung Zürcher Kunstfreunde«. Platte vorhanden.

118 Karneval. 1921.

Abbildung, Tafel: 26
393:472. Ae. und KN. auf Kupfer.

I. Reiner Aetzdruck. — 2 Probedrucke auf weissem Kpfdrp.
II. Die Platte ist stark mit der Kaltnadel übergangen, besonders deutlich zu sehen an der Wolke, die sich zur obern r. Ecke hinzieht. Doch vor der Kaltnadelkontur an der l. Seite jener Wolke, die über dem Wagen, in welchem ein Teufel sitzt, ganz im Hintergrunde, fast senkrecht mit einer leichten Neigung nach l. aufsteigt. — Ca. 3 Ex. auf Handjapan.
III. Mit dieser Konturlinie, die schwer und gratig ist, doch vor den Kreuzschraffen an der Stelle, die zwischen dem l. Rand und dem Schornstein vom Oberrand ab 40 mm hinunterreicht. — Ca. 2-3 Ex. auf Handjapan.
IV. Mit diesen Kreuzschraffen und weiterer Kaltnadelüberarbeitung. Siehe die Abbildung.
a. Ca. 5 Ex. auf Handjapan. Unverst.
b. 40 numerierte Ex. von der verst. Platte auf Handjapan. Platte vorhanden.

119 Kreuzigung. II. Fassung. 1921.

Abbildung, Tafel: 27.
400:495. Ae. auf Kupfer.

I. Vor den Schatten am weissen Tuch, das vom r. Kreuz herabhängt. — 1 Probedruck auf China.
II. Mit diesen Schatten, doch vor der Wegnahme des obersten Teiles des Tuches, das das Mittelkreuz umschlingt und jetzt noch bis zum Oberrand reicht. — Ca. 2 Ex. auf China.
III. Das Tuch ist in seinem Oberteil verkürzt und berührt nicht mehr den Oberrand der Platte. Die Frau l. vorne stützt sich noch auf geschichtete Blöcke. — Ca. 2 Ex. auf China.
IV. Aus den geschichteten Blöcken ist ein Gedenkstein geworden, mit der Inschrift: »In / Memoriam / Geheimrat / Hermann Ehrenberg. / Münster i. W. / 28. IV. 1920.« Siehe die Abbildung. — Ca. 5 Ex. auf China.
V. Die Landschaft im r. Teile der Platte ist herausgeschliffen und durch eine Turmarchitektur ersetzt, doch vor den 5 parallelen kräftigen Kaltnadelstrichen unter dem Mittelkreuz. — Ca. 2 Ex. auf China.
VI. Mit diesen Strichen.
a. Ca. 5 Ex. auf China. Unverst.
b. 40 numerierte Ex. auf Handjapan. Verst. Platte vorhanden.

120 Traum am Morgen. 1921.

Abbildung, Tafel: 28.
343:370. B. 315:352. Ae. auf Eisen.

I. Mit dem kurzen hochgestreckten r. Arm des Erwachenden. — Ca. 2-3 Ex. auf China.
II. Der Arm ist verlängert und misst vom obersten Teil der Faust bis zur Achselhöhle, wo die Bauschung des Hemdes ansetzt, 45 mm. Man sieht dort noch die ursprüngliche Umrisslinie des Armes. Vor der Ueberarbeitung der Felder vor der Türe, mit schweren neu geätzten Strichen. — Ca. 2-3 Ex. auf China.
III. Mit dieser Aetzung. Das Feld erscheint jetzt dunkel. — Ca. 2-3 Ex. auf China.
IV. An der Stelle ca. 30 mm vom r. Rand und ca. 75 mm vom Oberrand liegen 4 Strichlagen übereinander.
a. Ca. 8—10 Probedrucke und als solche bezeichnet, in schwarz, klar gewischt, auf Handjapan.
b. 125 numerierte Ex., auf Handjapan, von der verst. Platte. Erschienen als Jahresgabe 1921 der »Schweizerischen Graphischen Gesellschaft.« Platte vorhanden.

121 Anna's Traum. 1921.

Abbildung, Tafel: 30.
285:377. Ae. auf Kupfer.

I. Die Platte misst 358:430, jedoch endgültige Bildgrösse 276:370. Das Lineament des Divans ist nur durch leichte Striche angedeutet. Die Haare am Leibe des Mannes sind leicht eingeritzt. — Ein Probedruck auf Kpfdrp.
II. Die Haare und der Divan sind neu geätzt und sie zeigen schwere Linien mit starkem Relief. Vor den senkrechten parallelen Schraffen, auf der uns zugewandten Vorderseite des Divans. — Ca. 3 Ex. auf China.

III. Die Platte ist auf ihre endgültige Grösse reduziert, doch vor den Kaltnadelarbeiten in der untern l. Ecke am Boden, die später in parallelen Strichen von fast senkrechter Lage zu sehen sind. — Ca. 3 Ex. auf China.

IV. Mit diesen Arbeiten. Siehe die Abbildung.

a. Ca. 6 als »Probedrucke« bezeichnete Ex. auf China.

b. 30 numerierte Ex. in braun-schwarz, rein gewischt, auf Handjapan. — Die früheren Drucke sind des öftern handschriftlich mit »Danae« bezeichnet. Platte vorhanden.

122 Sitzendes Mädchen. 1922.

Kniestück eines nach l. gewandten Mädchens, mit über den Knieen gefalteten Händen. Im Oberrand: »F. P. 22.«
161:137. Ae. auf Neusilber.

Ca. 8 Ex. auf Handjapan. Platte vernichtet.

123 Auffahrt. II. Fassung. 1922.

Die Darstellung ist ähnlich der Abbildung auf Tafel 29, nur dass hier die emporschwebende Figur im Oberkörper nach r. gewandt ist und am l. Rand der Platte ein Turm zu sehen ist.
568:428. KN. auf Celluloid.

I. Mit wenig Zwischentönen. In der untern l. Ecke auf einem quadratischen Stein: »F. P.« — 2 Probedrucke bekannt, einer davon koloriert.

II. Die Platte ist mit der Kaltnadel übergangen. Der Stein ist durch Kaltnadelstriche halb zugedeckt, so dass das Monogramm verschwunden ist. Vor der kräftigen Quadrierung des Turmes. — Ca. 2 Probedrucke.

III. Mit dieser Quadrierung und einem neuen Monogramm unter dem r. Fuss des vordersten Jüngers. Vor den Kreuzschraffen auf dem Wasserfall. — Ca. 2 Ex., ein solches koloriert.

IV. Mit diesen Arbeiten. — Ca. 2-3 Ex. auf Handjapan. Platte vernichtet.

124 Auffahrt. III. Fassung. 1922.

Abbildung, Tafel: 29.
568:428. KN. auf Kupfer.

I. Der Auffahrende hat einen bärtigen Kopf mit ca. 8 kurzen Strichen, welche die Barthaare am Kinn anzeigen. — Ca. 2 Probedrucke auf China.

II. Der Bart ist verstärkt. Zwischen den Beinen des Auffahrenden ist jetzt eine geschwungene, kräftige Kaltnadellinie zu sehen, die direkt auf das r. Auge des unter ihm befindlichen Jüngers aufstösst. — 1 Probedruck auf Japan.

III. Der untere Teil des Kopfes mit dem Bart ist weggeschliffen. — 1 Probedruck.

IV. Der Kopf ist neu überarbeitet und hat jetzt ein jugendliches Aussehen, ohne Bart. Vor dem Monogramm: »F. P.« auf dem Hügel, auf dem der vorderste Jünger kniet. — Siehe die Abbildung. — Ca. 2 Ex. auf Japan.

V. Mit dem Monogramm.

a. 1 Ex. auf Maschinenjapan.

b. 20 numerierte Ex. von der unverst. Platte auf Handjapan. Platte vorhanden.

125 Bildnis Ernst Indermühle. 1922.

Männlicher Kopf mit kurzem schwarzen Bart. Der nach unten blickende Kopf reicht bis zum obern Bildrand und ist direkt von vorne gesehen.
437:305. KN. auf Zink.

I. Gesicht voll Grat. — Ca. 3-4 Ex. auf China.
II. Der Grat im Gesicht ist weggenommen. Durch diese Behandlung wurde die Platte verdorben. — 2 Ex. auf Kpfdrp. Platte vernichtet.

126 Selbstbildnis am Tisch. 1922.

Abbildung, Tafel: 31.
287:250. KN. mit Ae. auf Kupfer.

I. Der l. Teil — von uns aus r. — der Weste, der vom Rock überschnitten wird, erscheint hell und zeigt nur eine Strichlage. — 1 Probeex. auf Japan.
II. Diese Stelle zeigt vom Hemd bis zum Arme eine zweite, die erste überquerende Strichlage.— 1 Probeex. auf Japan.
III. Der obere Teil dieser Stelle an der Weste ist mit ca. 1 cm langen, vertikalen Strichen überarbeitet. Vor den senkrechten Strichen in ca. 1 mm Abstand, auf dem Hemdausschnitt. — Ca. 2 Ex. auf Japan.
IV. Mit diesen Linien, doch vor aller Ätzung. — Ca. 2 Ex. auf Japan.
V. Der ganze Rock ist geätzt, doch vor den stark gratigen Kaltnadelarbeiten am r. Fuss unter der Hose. — Ca. 2 Ex. auf Japan.
VI. Mit diesen Arbeiten, doch vor dem Monogramm: «F.P. 22« am r. Rand. — Ca. 2-3 Ex. auf Japan.
VII. Mit diesem. — Siehe die Abbildung. — 30 Ex. auf Japan. Platte vorhanden.

127 Abendlandschaft. 1922.

Blick von einer erhöhten Gartenterasse auf die Dächer einer Stadt. R. eine bewegte Baumgruppe, l. ein Haus.
345:425. KN. auf Zink.

I. Die Strahlen der Sonne ohne Grat. — Ca. 3 Ex. auf China.
II. Die ganze Platte ist mit der Kaltnadel überarbeitet. Auf der Mauer r. unten das Monogramm »F. P. 22«. — Ca. 2 Ex. auf China.
III. Das Monogramm ist durch starke Kaltnadelstriche zum Teil verdeckt. — Ca. 3 Ex. auf China. Platte vernichtet.

128 Schlafende Jünger. 1922.

In einer Mauernische sitzen r. im Vordergrunde drei schlafende Jünger. Im Landschaftshintergrunde Christus im Gebet. Unten r.:»F.P. 1922«.

I. Vor dem Monogramm, dem Datum und den 6 schweren, gratigen Strahlen, die bis zu den Jüngern reichen. Reiner Ätzdruck. — 1 Probedruck.
II. Mit diesen Arbeiten, doch vor den Kaltnadelarbeiten an den Jüngern. — Ca. 2 Ex.
III. Mit diesen Kaltnadelarbeiten. — Ca. 2 Ex. Platte verworfen und vernichtet

129 Jenny. 1922.

Abbildung, Tafel: 32.
440:347. KN. auf Neusilber.

I. In der untern Ecke l.: »F.P. 22.« und vor den ca. 8 schweren horizontalen Strichen auf der Wand in der l. obern Ecke, sowie vor vielen Kaltnadelarbeiten. — Ca. 6 Ex. auf China, irrtümlich bis 20 numeriert.
II. Mit diesen Arbeiten. Das Monogramm ist zugedeckt. — 10 Ex. auf Handjapan. Platte vernichtet.

130 Ostermorgen. 1922.

Abbildung, Tafel: 33.
525:405. Ae. und KN. auf Kupfer.

I. Skizzenhaft angelegt. Die Darstellung schliesst oben rund ab. — Ein Probedruck bekannt
II. Der Raum zwischen den Halspartien der zwei aufschauenden, sich mit dem Kinn berührenden Gesichter, war vorher weiss und ist jetzt ganz dunkel. Vor den Kumuluswolken, die an der l. Seite fast bis an den Oberrand reichen. — Ca. 7-8 numerierte Ex. auf Japan.
III. Mit diesen Wolken. — 1 Probedruck.
IV. Die Darstellung schliesst jetzt oben im Rechteck der Platte ab. Die Kumuluswolken sind weggenommen und im oberen Teil der l. Hälfte sind horizontale Strichlagen, von denen nur zwei zwischen dem Flügel des Engels und dem l. Rand durch ihren starken Grat hervortreten. — 3 Ex. auf China.
V. Der Himmel ist mit neuen horizontalen, stark gratigen Linien übergangen, besonders auffallend sind drei zwischen den Flügeln des Engels. — Ca. 2 Ex. auf Japan.
VI. Der Grat dieser Wolkenstriche ist weggenommen. Der Kopf des obersten Jüngers, mit den aufrechtstehenden Haaren, erscheint ganz schwarz, wie das Gesicht eines Mohren. — Siehe die Abbildung. — 12-13, von 7 oder 8 bis 20 numerierte Ex. auf China. Verst. Platte vorhanden.

131 Radierstube. 1922.

Ein Künstler sitzt nach l. gewendet vor seinem Blendrahmen, im Hintergrund r. ein eidechsenartiges Ungetüm mit zwei menschlichen Figuren.
228:320. KN. auf Kupfer.

I. Ohne die gratige Konturlinie am hellen sackartigen Hemd der männlichen Figur im Hintergrund. Ca. 2 Ex. auf dünnem Japan.
II. Mit dieser Linie. — Ca. 10 Ex. auf China. Fälschlich von $^{1}/_{20}$-$^{10}/_{20}$ numeriert. Platte vernichtet.

132 Frau mit aufgestütztem Kopf. 1922.

Die Frau sitzt als Halbfigur an einem Tisch und ist von vorne gesehen. Im Oberrand: »F. P.«
208:145. KN. auf Celluloid.

Ca. 6 Ex. auf Handjapan. — Von dieser Platte besteht ein Galvano, das aber bisher nie gedruckt wurde. Platte vernichtet.

133 Die Einsame. 1923.

Abbildung, Tafel: 34.
450:370. KN. auf Kupfer.

I. Der Tisch zeigt über seine ganze Länge einzelne kräftige parallele Striche. — Ca. 2 Probedrucke auf China.
II. Mit deutlichem klaren Schatten auf der r. Partie des Tisches. Vor der Schrift. — 1 Probedruck auf China.
III. Dieser Schatten ist nur noch leicht zu sehen, er ist zum grössten Teil weggeschliffen. Im Unterrand: »F. P. / Arosa 1923, die Einsame.« Siehe die Abbildung.
a. Ca. 2-3 Probedrucke, als solche bezeichnet, auf China. Unverst.
b. 20 numerierte Ex. auf Japan oder China. Verst. Platte vorhanden.

134 Sylvesternacht. 1923.

Abbildung, Tafel: 35.
550:400. Ae. und KN. auf Kupfer.

I. Reiner Aetzdruck. Die Felsnase in der Mitte des Blattes, direkt über dem Skifahrer, zeigt eine helle Fläche nach r., mit nur ca. 4 parallelen schwach geätzten Strichen. — Ca. 2 Probedrucke.
II. Die Platte ist neu geätzt. Die helle Fläche der Felsnase zeigt jetzt ein Netz kräftiger Linien. Vor den Kaltnadelarbeiten. — Ca. 1-2 Ex. auf Japan.
III. Die ganze Platte ist mit der Kaltnadel übergangen. — Siehe die Abbildung.
a. Ca. 7 Ex. auf Handjapan. Unverst.
b. 30 numerierte Ex. auf Handjapan. Verst. Platte vorhanden.

135 Frau am Tisch. 1923.

Sie sitzt in einem kahlen Raum hinter einem Tisch und stützt den Kopf in beide Hände. Im Hintergrund eine offene Türe.
355:283. KN. auf Neusilber.

I. Mit einer männlichen Figur, die zur Türe hinaus schreitet. — Ca. 4 Ex. auf China.
II. Die männliche Figur ist weggenommen. — 10 numerierte Ex. auf Handjapan. Unverst.
Platte vorhanden.

136 Lawine. 1923.

Von einer steilen Felswand geht eine Lawine nieder. Im Vordergrund sieht man von einer kleinen Mauer überschnitten, eine Gruppe von Menschen im Gesellschaftskleid. Zur R. ein von zwei Säulen getragenes Häuschen, in welchem eine nackte Frau hingelehnt sitzt; vor ihr ein Hund.
460:328. Ae. und KN. auf Kupfer.

I. Reine Aetzung. Mit einem weissen Wolkenband am Oberrand und vor dem Hund. — Ca. 2-3 Probedrucke auf Japan.
II. Die Platte ist zum Teil neu geätzt und mit der Kaltnadel übergangen. Das Wolkenband ist verschwunden. Vor Wegnahme des Felszackens, den der hinterste Teil des Dachfirstes des Häuschens überschneidet. — Ca. 2-3 Ex. auf Japan.
III. Der Felszacken fehlt. — 30 Ex. auf Japan. Platte vorhanden.

137 Bildnis Hans Morgenthaler. 1923.

Halbfigur in Dreiviertel-Profil nach l. in einem Stuhle sitzend. Bartloser Kopf, weisser, umgeschlagener Kragen; die Hände liegen im Schoss.
440:298. Ae. und KN. auf Neusilber.

I. Nur als Zeichnung ohne Zwischentöne angelegt. Der Oberteil der Wand, auf welche der Schatten des Kopfes auffällt, zeigt nur diesen Schatten. – Ca. 2 Probedrucke auf Japan.
II. Mit der Kaltnadel vollständig überarbeitet. Die Wand mit dem Schatten des Kopfes zeigt 7 parallele horizontale Linien. Im Oberrand r.: »Matahari / Arosa 1923«. — 20 Ex. auf Japan. Platte vorhanden.

138 Bildnis Professor Dr. Arthur Weese. I. Platte. 1923.

Die gleiche Darstellung, wie auf Tafel 36.
527:445. Ohne Facette. B. 505:412. KN. auf Celluloid.

Ca. 4 Ex. auf China. Platte vernichtet.

139 Bildnis Professor Dr. Arthur Weese. II. Platte. 1923.

Abbildung, Tafel: 36.
515:418, mit ca. 5 mm breiter Facette. Ueberarbeitetes Galvano von No. 138.

I. Mit Aetzflecken im weissen, rechten Teil des Bildes. — Ca. 2 Probedrucke auf Kpfdrp.
II. Mit der Kaltnadel überarbeitet; die Flecken sind verschwunden.
a. Ca. 5 Ex. auf China. Unverst.
b. 30 numerierte Ex. auf Handjapan oder China, von der verst. Platte. Platte vorhanden.

140 Bildnis Dr. W. Wartmann. 1923.

Abbildung, Tafel: 37.
535:370. KN. auf Kupfer.

I. Man sieht deutlich die Strichlagen, die den Hintergrund decken. Der Schnurrbart zeigt viel Grat. — Ca. 1-2 Probedrucke auf China.
II. Der Grat ist weggenommen, vor der Ueberarbeitung des Hintergrundes. — 3 Probedrucke auf China.
III. Der Hintergrund ist mit der Kaltnadel übergangen und erscheint jetzt vollkommen dunkel bis auf einige helle Punkte im Oberrand, besonders oben r. Der Schnurrbart zeigt neue Kaltnadelarbeiten. — Ca. 2-3 Ex. auf China.
IV. Die nach l. gewandte Seite des Türpfostens zeigt besonders in seinem Unterteile eine von l. oben nach r. unten verlaufende Strichlage. Mit neuen Arbeiten auf der l. Achselpartie des Dargestellten, sowie auf der vordern r. Kragenpartie. Siehe die Abbildung. — 30 numerierte Ex. auf China oder Handjapan. Verst. Platte vorhanden.

141 Stündlerin. 1923.

Weiblicher Kopf im Profil nach l.
207:136. KN. auf Celluloid.

6 Ex. auf Handjapan. Platte vernichtet.

142 Winterbild. 1924.

Abbildung, Tafel: 39.
445:345. Ae. und KN. auf Kupfer.

I. Das Ganze noch mit wenig Zwischentönen — mehr nur Umrisse. Im Himmel r. oben unter der Mondsichel nur leichte horizontale Parallelstriche. Probedeuck auf Kpfdrp.
II. Mit Kreuzschraffen unter der Mondsichel und über den Bergen zur L. — Ca. 3 Ex. auf China.
III. Die Partien um den Mond sind weitergearbeitet und mit einer weitern senkrechten Strichlage über den Bergen oben l. — Siehe die Abbildung. — 30 numerierte Ex. auf Handjapan. Verst.
Platte vorhanden.

143 Bildnis Pfarrer Bäschlin. I. Platte. 1924.

Er sitzt in fast ganzer Figur auf einem Stuhle nach l. Hinter ihm eine Säule.
580:442. Ohne Facette. B. 534:412. KN. auf Celluloid.

I. Das Dreieck im Unterrand, das gebildet wird durch Unterrand, Rundung des Stuhles und Rockzipfel, zeigt zwei sich kreuzende Strichlagen. — 1 Probeex. auf China.
II. Die bezeichnete Stelle ist mit 4 nach r. unten geneigten Strichen übergangen. — 1 Ex. auf China.
III. Mit einem Schatten auf der Säule, der durch die Stuhllehne erzeugt wird. Er ist entstanden durch eine Reihe senkrechter Striche. Die Trommeln der Säule sind betont. — Ca. 4-6 Ex. auf China.
Platte vernichtet.

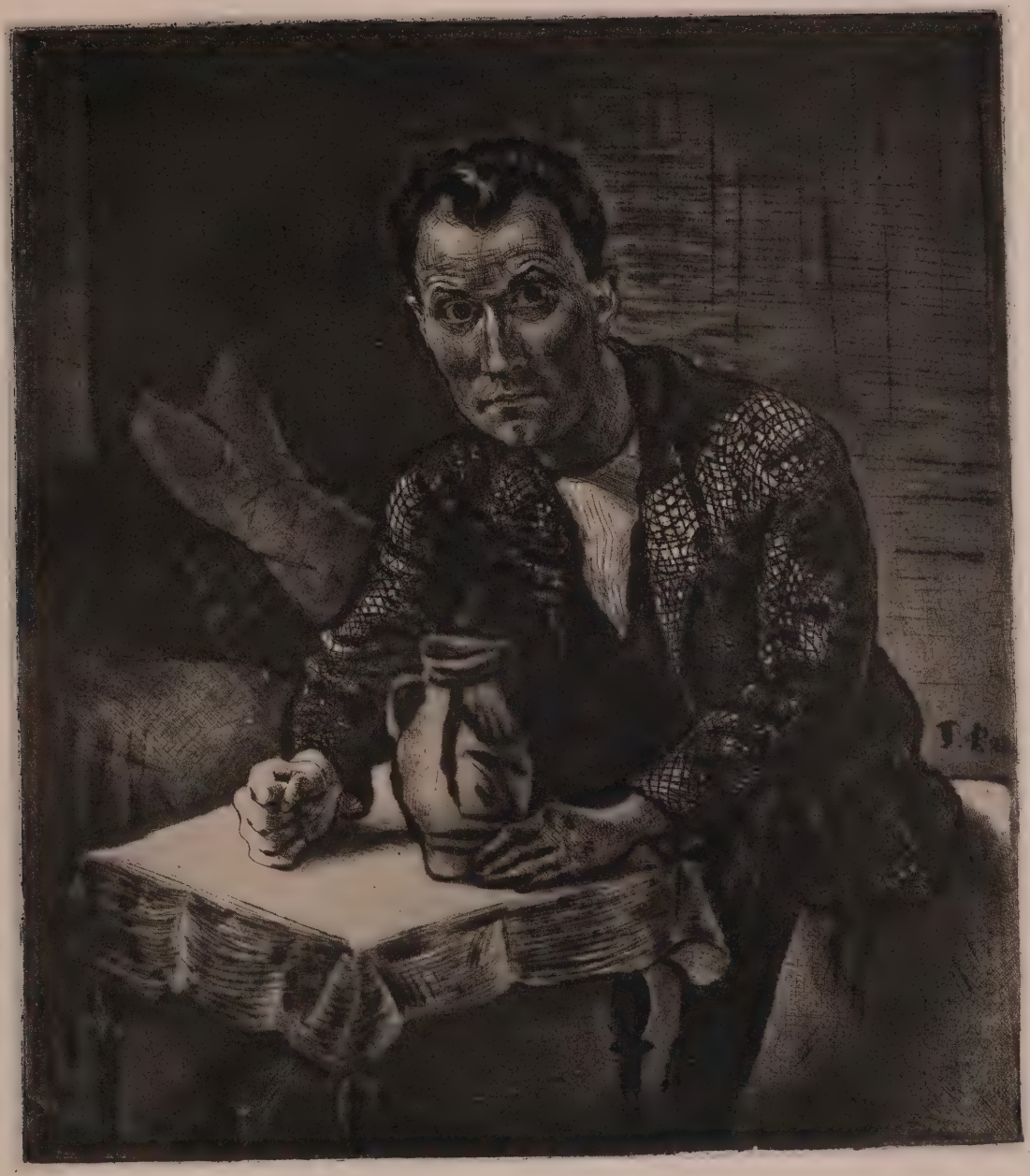
144 Bildnis Pfarrer Bäschlin. II. Platte. 1924.

Die gleiche Darstellung, wie No. 143.
567:430, mit Facette. B. 535:410. Überarbeitetes Kupfer-Galvano von No. 143.

I. Vor der Schrift im Unterrand : »an Pfarrer Bäschlin in Bern 1924«. — Ca. 3-4 Ex. auf China.
II. Mit dieser Inschrift.
a. Ca. 3-4 Ex. auf China oder Handjapan. Unverst.
b. 30 numerierte Ex. auf Handjapan. Verst. Platte vorhanden.

145 Berglandschaft. 1924.

Abbildung, Tafel: 41.
580:495. KN. auf Kupfer.



I. Mit der Gestalt eines Sennen in der r. Bildecke unten. — Ca. 2 - 3 Ex. auf China oder Japan
II. Der Senn ist weggenommen. Vor einer weitern starken Überarbeitung der ganzen Platte mit der Kaltnadel. Der Stock, auf den sich der Mann stützt, zeigt an seinem untern Ende noch keinen schweren hackenförmigen Schatten. — Ca. 2-3 Ex. auf China oder Japan.
III. Mit diesem Schatten, doch vor dem schweren Schattenstrich über die ganze Länge des Winkels, der gebildet wird durch das Bänkchen vor der Hauswand an der Türe r. — Ca. 2 - 3 Ex. auf China oder Japan.
IV. Mit diesem Strich. — 5 von $^{1}/_{20}$-$^{5}/_{20}$ numerierte Ex. auf China oder Japan.
V. Die Platte wurde verstählt und nochmals mit der Kaltnadel übergangen, besonders in der untern l. Ecke. Siehe die Abbildung. — 15 von $^{6}/_{20}$-$^{20}/_{20}$ numerierte Ex. auf China oder Handjapan.
Platte vorhanden.

146 Doppel-Bildnis. 1924.

Abbildung, Tafel: 40.
500:432. KN. auf Kupfer.

I Vor der mit der Kaltnadel verstärkten Umrisslinie unterhalb des r. Backenknochens bis zum Halsansatz beim Manne . — 2 Probeex. auf Handjapan.
II. Mit dieser Linie. Siehe die Abbildung.
a. Ca. 6 Probedrucke und als solche bezeichnet auf Handjapan. Unverst.
b. 20 numerierte Ex. auf Handjapan. Verst.
III. Mit Kaltnadelschraffen auf der ganzen Tischoberfläche. — 3 Ex. auf Handjapan. Platte vorhanden.

147 Vier Männer in Betrachtung. I. Platte. 1924.

Abbildung, Tafel: 38.
577:377, ohne Facette. B. 532: 347. KN. auf Celluloid.

3 Ex. auf China. Platte vernichtet.

148 Vier Männer in Betrachtung. II. Platte. 1924.

Die gleiche Darstellung, wie auf Tafel 38.
570:385, mit breiter Facette. B. 533:347. Überarbeites Kupfer-Galvano von No. 147.

4 Ex. mit Ätzton auf den vier Figuren, auf Handjapan oder China. Platte vorhanden.

149 Der Maler. 1924/25.

Abbildung, Tafel: 43.
645:565. KN. und Ae. auf Kupfer.

I. Der oberste, r. Kopf ist ein Mädchenkopf. Vor der Sonne l. oben und vielen Überarbeitungen. 1 Probedruck auf China.
II. Mit der Sonne, doch vor Wegnahme der drei obersten Köpfe. — Ca. 3 Ex. auf Japan.
III. Die drei obersten Köpfe sind weggenommen und durch drei nebeneinandergereihte männliche Köpfe ersetzt. Das Gesicht des obersten l. Kopfes ist nach vorne gerichtet, ohne das Gesicht des mittleren Kopfes zu überschneiden. — Ca. 3 Ex. auf Japan.

IV. Die drei Köpfe sind ganz überarbeitet. Das Gesicht des l. Kopfes überschneidet jetzt das Gesicht des Mittleren.
a. Ca. 6 Probedrucke und als solche bezeichnet. Unverst.
b. 6 Ex., die fälschlich von $^{1}/_{30}$-$^{6}/_{30}$ numeriert sind. Verst. — Die Ex. der ersten vier Zustände tragen meist die handschriftliche Bezeichnung »Kalakua«.

V. Der ganze mittlere Teil der Platte wurde herausgeschliffen und durch einen Maler ersetzt, der nach r. vor einer Staffelei steht. Hinter ihm zwei zuschauende Figuren. Der Kopf des Malers ohne alle Kaltnadelarbeit. — 1 Ex. auf Japan.

VI. Der Kopf ist mit der Kaltnadel übergangen. Jedoch vor den vier schwarzen Fensterchen zwischen Palette und Hals des Aktes. — Ca. 2 Ex. auf Japan.

VII. Mit diesen Arbeiten. Die Hausfassade hinter der r. Achsel des weiblichen Aktes ist glatt und zeigt keinen Architekturvorsprung. — Ca. 2 Ex. auf Japan.

VIII. Die Fassade zeigt einen Vorsprung. — Ca. 3 Ex. auf Japan.

IX. Dieser Vorsprung ist wieder herausgeschliffen; er ist nur noch schwach sichtbar, z.B. unterhalb des äussersten Palettenrandes. Siehe die Abbildung.
a. Ca. 6 Probedrucke und als solche bezeichnet, auf Japan. Unverst.
b 40 numerierte Ex. auf weissem Japan. Verst. Platte vorhanden.

150 Bildnis Max Pulver. 1924.

Kniestück von vorne gesehen mit in die Hüfte eingestemmtem l. Arm. In der R. ein Stock.
598:446. KN. auf Kupfer.

I. Die r. untere Ecke ist weiss, vor der Überarbeitung des Kopfes mit der Kaltnadel.
a. 6 Ex. von der unverst. Platte, auf Japan.
b. 6 von $^{1}/_{30}$-$^{5}/_{30}$ numerierte Ex., von der verst. Platte auf Japan.

II. Der Kopf ist überarbeitet. Die r. untere Ecke ist mit einer von r. oben nach l. unten verlaufenden Strichlage gedeckt. — 25 von $^{6}/_{30}$-$^{30}/_{30}$ numerierte Ex. auf Japan.

151 Ehepaar. 1924.

Beide in ganzer Figur vor einem Vorhang der im l. Teile des Bildes zu sehen ist. Sie sitzt und er steht hinter ihr und stützt sich mit dem rechten Arm auf die Stuhllehne.
695:500. KN. auf Kupfer.

I. Der Schatten in der untern r. Partie ist durch eine parallele Strichlage gebildet. R. von diesem Schatten ist ein Kinderköpfchen angedeutet. 1 Probedruck auf Japan.

II. Das Kind ist in ganzer Figur durchgearbeitet. — 1 Probedruck auf Japan.

III. Das Kind ist weggenommen, man sieht noch die Umrisse des Kopfes. Die ganze Stelle ist mit einer parallelen Strichlage gedeckt. Vor der vierseitigen Umrandungslinie. — 1 Probedruck.

IV. Mit dieser, doch vor Wegnahme der kreisförmigen Ornamente auf dem Fußboden in der untern r. Ecke. — 1 Probedruck auf Japan.

V. Die Ornamente sind wegpoliert, man sieht noch leichte Umrisse Die Stelle ist mit einer nach r. unten geneigten parallelen Strichlage übergangen. Vor dem Hintergrund r., die ganze obere r. Partie ist noch weiss. — 1 Probedruck auf Japan.

VI. Mit dem Hintergrund: er deutet die Ecke eines Raumes an, von dem man einen Ausschnitt der Decke in der obern r. Ecke sieht. Dieser Ausschnitt ist mit parallelen Horizontalen gedeckt. — 1 Probedruck auf Japan.
VII. Der Deckenausschnitt ist mit Querschraffen übergangen. — Ca. 2 Probedrucke auf Japan.
VIII. Die Linien, die durch das Aufeinanderstossen der Flächen des Raumes im Hintergrunde entstehen, sind mit der Kaltnadel stark betont. — Ca. 2 Probedrucke auf Japan.
IX. Die ganze obere Partie des Raumes ist wegpoliert, sie ist mit vertikalen parallelen Strichen übergangen. Das alte Lineament ist noch schwach zu sehen. In der obern r. Ecke: »F. P. 1924 «
a. Ca. 5 Probedrucke und meist als solche bezeichnet, auf Japan. Unverst.
b. 20 numerierte Ex. auf Handjapan. Verst. Platte vorhanden.

152 Lehmgrube. 1924.

Abbildung, Tafel: 44.
350:480. KN. auf Kupfer.

I. Der Vordergrund ist mit Kaltnadelkreuzschraffen bedeckt, die sehr viel Grat zeigen. Die Geländewelle direkt unter dem Haus rechts, die bis zu dem Häuschen in der Mitte reicht, und die von einer Stange durchquert wird, ist auf ihrem Rücken vollständig weiss. — Ca. 4 Ex. auf China.
II. Die Geländewelle ist bis oben mit horizontalen Strichen gedeckt. — Ca. 2 Ex. auf China.
III. Der Grat der Kreuzlagen im Vordergrund ist weggenommen. — 7 von $^{1}/_{30}$-$^{7}/_{30}$ numerierte Ex. auf Japan. Unverst.
IV. Der Schatten des hellen Wegbandes an der l. Seite der Lehmgrube ist mit der Kaltnadel neu überarbeitet und zeigt viel Grat. Siehe die Abbildung. — 23 von $^{7}/_{30}$-$^{30}/_{30}$ numerierte Ex. von der verst. Platte auf China. Platte vorhanden.

153 Bildnis eines Dichters. 1924.

Abbildung, Tafel: 42.
520:396. KN. auf Kupfer.

I. Vor Ueberarbeitung des Kopfes. Siehe die Abbildung. — 5 Ex. auf Handjapan.
II. Mit dieser Ueberarbeitung. — 3 Ex. auf Handjapan. Platte vernichtet.

154 Selbstbildnis am Fenster. 1925.

Der Künstler in ganzer Figur von vorne. Rechts von ihm ein liegender Frauenakt, im Hintergrund Blick auf eine Stadt.
237:189. Ae. und KN. auf Kupfer.

I. Vor den Kaltnadelschraffen auf dem Ruhelager des Aktes. — 1 Probedruck auf Kpfdrp.
II. Mit diesen Arbeiten. — 3 Probedrucke auf Japan.
III. Diese Schraffen sind geätzt.
a. 6 Ex. auf Handjapan. Unverst.
b. 130 numerierte Ex. von der verst. Platte als Originalbeigabe zu diesem Katalog, der für die Mitglieder der »Schweizerischen Graphischen Gesellschaft«, als Jahresgabe 1925, bestimmten Exemplare. Platte vorhanden.

155 Darstellung. 1925.

Zur R. sitzt ein Mann in ganzer Figur nach l. auf einem Divan und raucht. R. von ihm eine sitzende Frau mit entblösstem Oberkörper, hinter ihr eine hockende dämonenhafte Gestalt, l. eine Dienerin.
498:650. B. 495:605. KN. auf Kupfer.

I. Die l. Polsterlehne am linken Bilderrand noch ohne dicke gratige Kaltnadelschraffen. — 1 Probedruck auf China.
II. Mit diesen Arbeiten und vielen andern Zutaten, jedoch vor Abschattierung des weissen Cigarrenrauches. — Ca. 2 Probedrucke auf China.
III. Diese Abschattierung ist durch polieren erreicht und sie ist nur ganz schwach sichtbar. Der Kopf des Mannes ist zum Teil herausgeschliffen und neu gearbeitet, jedoch vor dem tiefen Schatten unter Kinn und Kragen dieser Figur. — Ca. 3 Ex. auf China.
IV. Mit diesem Schatten und weiteren starken Kaltnadelüberarbeitungen der ganzen Platte.
a. 3 Probedrucke auf Japan. Unverst.
b. 30 numerierte Ex. von der verst. Platte auf Japan. Platte vorhanden.

156 Familie. 1925.

Abbildung, Tafel: 46.
490:403. B. 465:380. Ae. und KN. auf Messing mit Weichgrund.

I. Das Kleid der sitzenden Frau zeigt noch keine Schattierung, dasjenige der eintretenden Magd noch keinerlei Zeichnung. — 1 Probedruck auf Japan.
II. Mit diesen Arbeiten. Das Oberkleid des Mädchens im Hintergrund ist durch vertikale Linien überarbeitet und zeigt kein Streifen-Ornament. — 1 Probedruck auf China.
III. Mit einem Streifen-Ornament. Die r. Stirnpartie der sitzenden Frau erscheint weiss, sie zeigt nur eine ganz feine, kaum sichtbare Strichlage. — 1 Probedruck auf China.
IV. Die Stirnpartie ist mit einer nach r. unten geneigten Strichlage gedeckt, die bis zu den Haaren reicht und nur in der Höhe der Augenbraue eine weisse Stelle frei lässt. — 1 Probedruck auf China.
V. Der Fenstervorhang, der bisher nur wellenförmige horizontale Streifen zeigte, ist jetzt durch bündelförmige vertikale Strichlagen, die die senkrechten Falten andeuten, übergangen Das Kleid der sitzenden Frau zeigt ein quadratisches Muster. — 1 Probedruck auf China.
VI. Der Rock des stehenden Kindes zeigt horizontale Strichlagen. — 4 von $^1/_{25}$-$^4/_{25}$ numerierte Ex. auf China. Unverst.
VII. Im hellen Licht zwischen der untern Partie des r. Backens und des Kragens, auf dem Halse der sitzenden Frau, sieht man leicht nach l. oben geneigte Striche. — 25 von $^5/_{25}$-$^{25}/_{25}$ numerierte Ex. auf Handjapan, von der verst. Platte. Platte vorhanden.

157 Schmelzendes Schneefeld. 1925.

Abbildung, Tafel: 47.
410:510. Ae. und KN. auf Kupfer.

I. Vor den angedeuteten Tannen am r. Rande im Unterteil der Platte, sowie vor den muldenartigen Schattenbildungen des Schneefeldes und vor den Kaltnadelarbeiten auf den beiden Tannenstämmen l. oben. — Ca. 2 Probedrucke auf Japan.
II. Mit diesen Arbeiten. — Ca. 2 Probedrucke auf Japan.

III. Vor einer weitern Überarbeitung, durch die einige Striche des muldenartigen Schattens ganz r. bis an den Bildrand reichen. Siehe die Abbildung. — Ca. 3 Ex. auf Japan.
IV. Mit diesen Arbeiten. — Ca. 3 Ex. von der verst. Platte.
V. Diese bisher gratigen Überarbeitungen sind mit dem Polituristahl übergangen. — 2 Ex. auf Japan.
VI. Die beiden tiefen Schatten im Schneefeld, besonders der obere, sind mit der Kaltnadel übergangen und erscheinen völlig schwarz. — 40 numerierte Ex. auf Handjapan. Platte vorhanden.

158 Kuhstall. 1925.

Abbildung, Tafel: 48.
382:760. B. 362:743. Ae. und K.N. auf Kupfer.

I. Die Kühe zeigen geringe Schattentöne und erscheinen ganz hell. — 1 Probedruck.
II. Die Schatten sind übergangen, der Boden zeigt eine leicht nach r. unten geneigte Strichlage. 1 Probedruck auf Japan.
III. Der Boden ist mit einer weitern von oben nach unten verlaufenden Strichlage übergangen. Siehe die Abbildung. — 40 numerierte Ex. auf Handjapan. Platte vorhanden.

159 Kranke. 1925.

Abbildung, Tafel: 45.
540:395. B. 470:380. Ae. und KN. auf Kupfer.

I. Die Backe der liegenden Frau ist in ihrem Oberteil noch weiss. Die Platte misst in ihrer Breite 427 und die Darstellung in ihrer Breite 405 mm. — Ca. 2 Probedrucke auf China.
II. Die Backe ist überarbeitet. — Ca. 2 Probedrucke.
III. Mit schweren Kaltnadelstrichen unter dem r. Unterarm der Frau. Vor den parallelen horizontalen Kaltnadelschraffen am Fensterrahmen r. — 1 Probedruck.
IV. Mit diesen Arbeiten, doch vor dem Monogramm »F. P. 25« oben r. — 1 Probedruck auf Japan.
V. Mit dem Monogramm. Die l. untere Ecke zeigt 3 gebogene Striche ohne Grat, dann folgen geschwungene Linien voll Grat. — Ca. 2 Probedrucke auf Japan.
VI. Die untere l. Ecke ist mit der Kaltnadel überarbeitet. Das Dreieck, das gebildet wird durch die Unterarme der Pflegerin und der Achsel des sich vorbeugenden Mannes, ist weiss. — 1 Probedruck auf Japan.
VII. Dieses Dreieck ist mit vertikalen Strichen gedeckt. — Ca. 2 Probedrucke auf Japan.
VIII. Die horizontalen, ca. 5 mm voneinander entfernten parallelen Kaltnadelstriche im Oberteile der nach r. gewandten Seite der Wand zwischen Tür und Fenster, stossen alle auf die Vorderkante auf. Die r. Schläfe der Pflegerin ist weiss. — Ca. 2 Ex. auf China.
IX. Die Schläfe ist mit Strichen gedeckt, doch vor der Reduktion der Platte. Siehe die Abbildung. Ca. 2 Ex. auf China.
X. Die Platte ist auf der l. Seite abgeschnitten und auf ihre endgültige Grösse reduziert.
a. Ca. 4 Pobedrucke und meist als solche bezeichnet, auf Japan. Unverst.
b. 40 numerierte Ex. auf Handjapan. Verst. Platte vorhanden.

160 Bildnis Franz Schatzmann. 1925.

Er sitzt in ganzer Figur auf einem Stuhl und stützt sich mit dem r. Arm auf einen Tisch. Das l. Bein ist über das r. Knie gelegt. Der Kopf ist von vorne gesehen, er trägt eine Brille.

440:348. KN. auf Kupfer.

I. Vor der Tischdecke und den schrägen Schattenlinien l. hinter der Figur. — 1 Probedruck auf Japan.

II. Mit diesen Arbeiten. Die vordere Tischkante zeigt 2 parallele kräftige Kaltnadelstriche, die in einem Abstand von 1 cm von dem r. Plattenrand aufhören. — 2 Ex. auf Japan.

III. Diese beiden Striche sind nach r. fortgesetzt und über ihnen reichen neue Arbeiten fast bis zum Plattenrand. — 40 numerierte Ex. auf Handjapan von der verst. Platte.

Platte vorhanden.

TEXT

BIOGRAPHISCHES UND SELBSTBILDNISSE

Jedes wahre Kunstwerk ist Selbstentäusserung des Schaffenden und hat ein Eigenleben, dessen Strom im geschlossenen Zirkel kreist. Dies erkennen, heisst aber nicht die tiefere und notwendige Beziehung zwischen dem Schöpfer und seinem Werk übersehen. Daher kann das Leben eines Künstlers nicht gleichgültig lassen, und die einfache Tatsachenreihe seines äusseren Verlaufes ist ebenso unentbehrlich, wie die zum Entscheidenden vordringende Anschauung des inneren Werdens, der geistig-seelischen Entwicklung.

Fritz Pauli wurde am 7. Mai 1891 in Bern geboren. Dem Kind einer charaktervollen, in stolzer Tradition selbstbewussten Stadt blieb der tiefere Zusammenhang mit der Scholle des heimatlichen Bodens lebendig. Denn die Mutter stammte aus bäuerlichem Geschlecht. Dieser Nähe verdankt der Sohn ungebrochene Sinnenhaftigkeit und die erdhafte Schwere und Wucht seines Wesens. Gelöst wurden ihm die Schwingen durch eine ebenfalls von der Mutter ererbte starke Phantasiebegabung, ohne dass ihm je die Leichtigkeit ihrer Entfaltung vergönnt war, die bei Böcklin und Welti so selbstverständlich und befreiend wirkt. Mühsam niedergehaltene künstlerische Anlagen des Vaters brechen im Sohn mit solcher Stärke durch, dass die Malerlaufbahn schon dem Knaben unabweisliche Forderung und lockende Erfüllung zugleich bedeutete. So vermochte die Schule ihren eigenwilligen Zögling nicht über das neunte Schuljahr festzuhalten, worauf der Sechzehnjährige seine Wanderung zum Schönen etwas prosaisch in einer Flachmalerwerkstatt beginnen musste.

Wie von vornherein zu erwarten, nahm die Lehrzeit ein vorzeitiges, stürmisches

Ende. Das war der Knabe seinem Künstlerstolz schuldig. Gottfried Keller entsagte seinen Malerträumen, als ihn nach zehnjährigem Ringen um den Erfolg der Hunger zum Streichen von Fahnenstangen zwang. Für den späteren Dichter war das der tragikomische Epilog eines Jugendirrtums, für Pauli der Stachel, die Schranken eines bürgerlich-philiströsen Handwerks zu überspringen. Das miniaturhafte Selbstbildnis von 1908 ist hiefür Symbol, und die zaghaften Striche, die das knabenhaft unerschlossene Antlitz mehr umschreiben als gestalten, lassen ein waches Bewusstsein der innern Bestimmung umso stärker erfühlen. Die folgende Gesellenzeit im Dienste einer grossen Malerfirma steht im Zeichen eines fröhlichen Wanderlebens durch die Schweiz und ist Lebensschule ohne beengende Fessel. Von fremden Arbeitsstätten weg lockt häufig die Stille des Elternhauses: da wird gezeichnet und gemalt, und ein altes Rezeptbuch ermutigt zu Radierversuchen. Bis Ende 1909 entstehen ein Dutzend Platten: schlichte Naturdarstellungen und romantische Motive, wobei eifrige Dichterlektüre die Phantasierichtung bestimmt. Das Selbstbildnis vom September dieses Jahres offenbart die in so kurzer Zeit erstaunliche Entwicklung des Menschen und des Künstlers. Schwimmt das Oval des Erstlingsversuchs schemenhaft verloren im Raum, so ist jetzt der Kopf durch wuchtige Ueberschneidung im Quadrat überzeugend verankert; psychologisch gedeutet das Erwachen aus traumhaftem Weben zu jünglinghaft trotzigem Weltbewusstsein, dem das eigene Ich ins Absolute gesteigert erscheint. Diese Selbstsicherheit verrät sich auch im Technischen, sowohl in dem straffen Aufbau wie im Strich, der bei allem Zusammenfassen in bestimmte, sorgfältig abgewogene Tonwerte bereits zur individualisierenden Linie ansetzt. Autodidaktisches Herumtasten ist nicht Paulis Sache. Er findet, was ihm frommt. Es mag vor allem Stauffer gewesen sein, dessen Bildnisradierungen ihm Aufschluß gaben, wie ein Kopf in seiner Struktur und im psychischen Gehalt zu bezwingen sei.

Es ist kein Zufallserfolg, wenn an der Weihnachtsausstellung fünf Radierungen des Achtzehnjährigen Käufer finden und ebensowenig ein blindes Walten des Glücks, dass der Jüngling in Albert Welti einen begeisterten Gönner und väterlichen Freund gewinnt, der die Eltern Paulis durch seine freudige Anerkennung aus innerer Unsicherheit erlöst, die Bahn damit frei macht und bis zu seinem Tode unermüdlich besorgt ist, seinen Schützling zu fördern. Was für ein Zug, wenn der Meister seine »Mondnacht« und »Walpurgisnacht« gegen zwei Blätter des jungen Freundes tauscht! Die gestauten Energien Paulis entladen sich jetzt mit solcher Gewalt, dass sein fieberhaftes Schaffen kaum Schritt halten kann mit all den Wünschen, Ideen und Gesichten, die ihn bedrängen. Im Herbst ermöglicht ihm Welti einen Studienaufenthalt in München und verschafft ihm einen Arbeitsplatz in der Zeichenklasse seines Freundes Peter Halm. Von einem eigentlichen Schulverhältnis ist indessen nicht die Rede. Der herr-

schende Akademiebetrieb mit seinen naturalistischen Tendenzen vermag dem eigenwilligen Autodidakten nichts zu bieten, und so arbeitet Pauli in der Hauptsache für sich. Im Sommer 1911 soll er Weltis Schüler werden. Nach fünf Tagen schon wird der Versuch abgebrochen, was Paulis Eigenwüchsigkeit ins hellste Licht rückt. Die Beziehungen bleiben ungetrübt, und Pauli folgt im Frühjahr 1912 einer Einladung des Majoratsherrn Franz Rose nach Doehlau, wo Weltis Kunst einen idealen Mäzen gefunden hatte. Als Pauli nach Bern zurückkehrte, hatte ihm der Tod seinen väterlichen Freund entrissen. Eine innere Krise verschärft diesen Verlust: Auf Zeiten fieberhaften Schaffens folgen solche des Stillstands; die beneidenswerte Leichtigkeit und Sicherheit lässt im Stich, und grüblerische Schwere macht das Arbeiten zur Qual; Kraft und Vertrauen drohen zu schwinden. Diese Hemmungen sind nicht nur Ausdruck notwendiger innerer Sammlung nach rückhaltloser Ausgabe aller Energien, sondern auch Zeichen einer Selbstbesinnung und Umwertung. Sie haben Pauli vor bequemem Austreten der eigenen Spur, vor artistischer Leere bewahrt und den Menschen in seinen Tiefen aufgewühlt.

Aus innerer Bedrängnis und seltsamer Zwielichtstimmung der Seele hat der Künstler 1913 ein Selbstbildnis komponiert, das im visionären Blick aus weitgeöffneten Augen Leben und Tod als ebenbürtige Mächte erschaut:

„Die Lebenslust, die Todespein,
Sie ziehn auf meinem Herzen Schach.
Ich aber, mein bewusstes Ich,
Beschau das Spiel in stiller Ruh,
Und meine Seele rüstet sich
Zum Kampfe mit dem Schicksal zu."

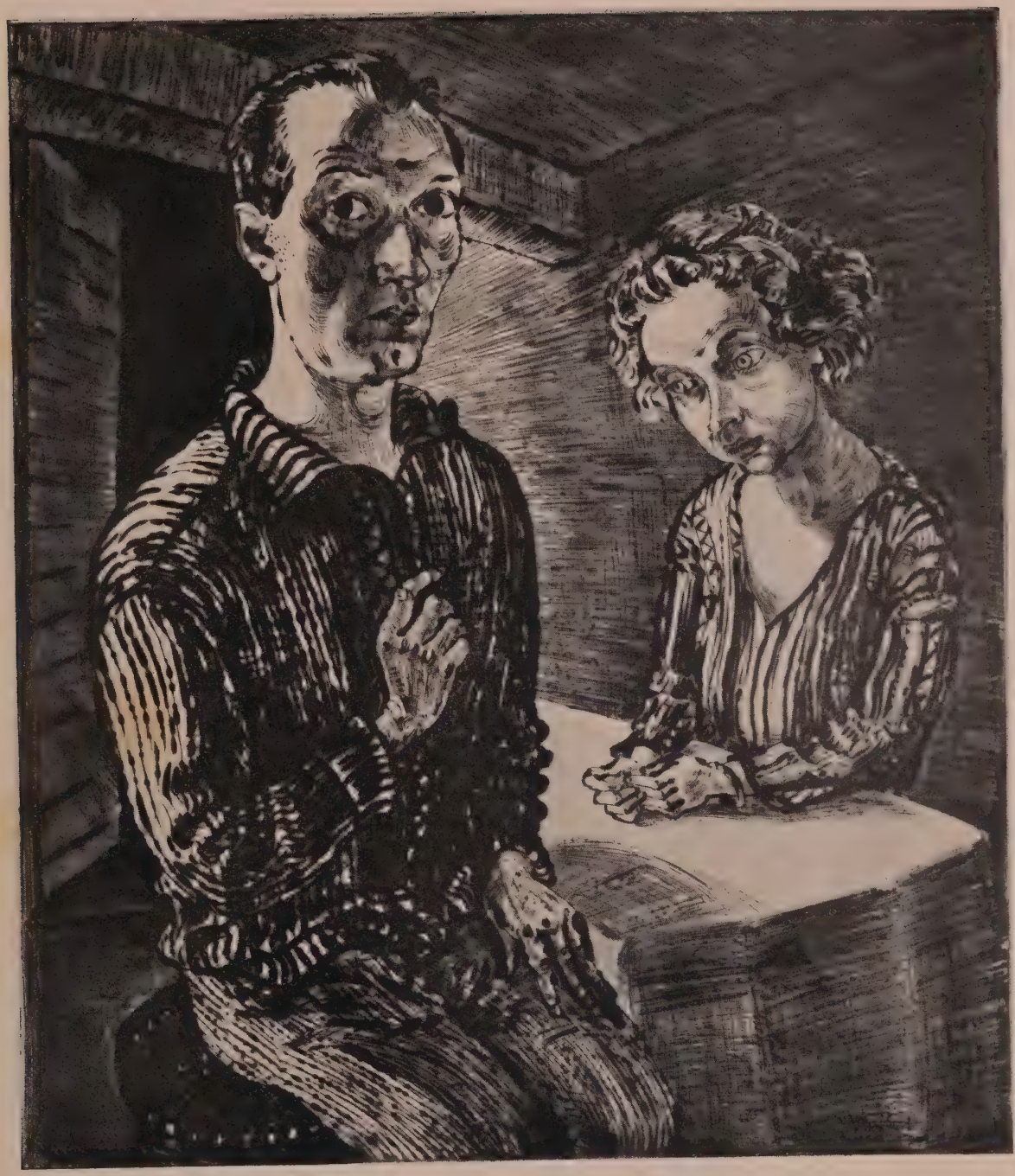
Was vermöchte besser als diese Worte Gottfried Kellers, dem ideellen und symbolischen Gehalte dieser eigenartigen Radierung Ausdruck zu geben! Ihr Pathos erhält eine überpersönliche Bedeutung und eine wuchtige zeitgeschichtliche Resonanz durch den Ausbruch des Weltkrieges. Pauli eilt mit seiner Truppe an die Grenze; doch bleibt der Waffendienst infolge Unfalls flüchtiges Intermezzo.

Der Künstler wird so auf sich selbst zurückgewiesen. Statt der äusseren Aktivität im Dienste des Vaterlandes ist ihm die Rolle des Zuschauers beschieden. Die alte Welt bricht zusammen, mit ihr die bisherigen Künstlerideale wirklichkeitsferner Träume. Der glühende Atem der Welttragödie versengt diesen Phantasiekosmos. Das neue Erleben fordert einen neuen Ausdruck. Die innere Gährung findet in einem unruhigen Wanderleben ihren Ausdruck, nirgends hält es den Künstler längere Zeit. Förderung bringt ein Aufenthalt in Basel (Herbst 1915 bis Frühling 1916), wo Pauli die altdeutschen Zeichner und Stecher studiert. Jetzt schon übt Zürich starke Anziehungs-

kraft aus, und hier steigert sich das Geschick zu dramatischer Spannung, als Pauli sich des Stipendienrückhaltes beraubt sah und mit seinen letzten Mitteln vom väterlichen Hause in die Limmatstadt zurückkehrte.

Biographisches Dokument dieser Zeit ist das Selbstporträt von 1917, auch ein »Gethsemane« der qualvollen Frage und schmerzlich verhaltener Gebärde. Wie abstrakt unsinnlich, ja schattenhaft wirkt dem gegenüber die Selbstdarstellung von 1913! Das Schicksal hat diesem Antlitz eherne Züge eingemeisselt; keine Form, die nicht auf ihren höchsten seelischen Ausdruckswert hin empfunden wäre. Wie diese Hand mit ihren skelettierten Fingern Kinn, Mund und Wange verklammert und zugleich thematische Abwandlung des Grundmotivs bedeutet, so dass ihr Gestus über das Zufällige erhoben wird zu innerer Notwendigkeit, erweist allein schon, was für einen Weg Pauli zurückgelegt hat. Der Ausgang des Weltkriegs, der Ausbruch der Revolution in Deutschland und die im Generalstreik gipfelnden schweren wirtschaftlichen und sozialen Rückwirkungen auf die Schweiz finden in einem apokalyptischen Zyklus ihr stürmisches Echo. Lange Wintermonate weilt Pauli in Arosa, Sertig und Frauenkirch. Die stille Grösse dieser Landschaft wird ihm Erfüllung innerster Sehnsucht des Blutes, und im Ringen um den künstlerischen Ausdruck ist er mit seinem Werke gewachsen. Wiederholt hat er das Thema des Wanderers durch die Bergeinsamkeit angeschlagen. Hier sei nur von den Selbstbildnissen die Rede, die den Dialogue intime ins Monologische ausklingen lassen. Gesteigertes Kraftgefühl, innere Lösung und schöpferische Entfaltung der Persönlichkeit: so möchte man ihr Lebensgefühl bestimmen. Es offenbart sich im Widerstreit zum beengenden, bedrückenden Raum. Was für eine Dynamik in dem vorgebeugten Oberkörper, dem vorstossenden Kopf, der verkrampften Faust, dem angezogenen Knie; Augen, die sich in tiefer Glut einbohren, trotzig und angriffslustig. Diese geballte und gebannte Kraft wirkt wahrhaft dämonisch und sprengt den Raum im ungestümen Ansturm gegen seine Grenzen. Das Doppelbildnis von 1924 dämpft die Aktion und vermeidet alle laute Gebärde. Die dort so ungestüm nach aussen drängenden Energien stauen sich hier in verhaltener Spannung: Es ist die Stille visionärer Entrücktheit, wo die erhobene Hand das Atemholen zu verbieten scheint, als gälte es, das Rauschen des eigenen Blutes zu erhorchen.

Diese Selbstbildnisse sind keine artistischen Pröbeleien, sondern Konfessionen, die über die Entwicklung von Paulis Welt- und Künstlerbewusstsein Bedeutsames aussagen. Ihre notwendige Ergänzung finden sie in der Gesamtheit der übrigen Werke, die zwar dieser unmittelbaren Beziehung auf seine Persönlichkeit entbehren, deswegen aber nicht minder Schöpfungen seines eigenartigen Gestaltens sind.



MYTHISCHES UND TRAUMBILDER

Es sind drei Stufen der Entwicklung, in der sich die starke Phantasiebegabung äusserte: im phantastischen Naturkultus der Jünglingsjahre, in dem Versuch des aus jugendlicher Traumseligkeit schmerzlich Erwachten, gewaltiges Gegenwartsgeschehen in mythischen Symbolen ins Zeitlose, Ewiggültige zu erheben, und schliesslich in wirklichkeitsfernen Schöpfungen, in denen sich Pauli zu einer Zeit auslebt, da die Sinne über das Imaginative mehr und mehr Herr geworden sind im Bekenntnis zur Welt der sichtbaren Erscheinung: Flucht in das Irrationale des Traums.

Heute noch ist Pauli für viele der geistreiche und tiefsinnig spekulative Malerpoet, spätgeborner Romantiker. Man empfand das Verwandte und freute sich des Vertrauten; aber das wäre alles ohne nachhaltigen Eindruck geblieben, wenn der junge Künstler ohne Eigenart gewesen. Romantisches Empfinden ist bei Pauli ursprüngliche Anlage und notwendige Äusserung jugendlichen Seelenlebens, nicht künstliche Erneuerung und äusserliche Nachahmung eines historischen Schemas. Die Werke Schwinds, Ludwig Richters waren für ihn nicht Ausgangspunkt, sondern Beglaubigung eines Weges, den er in traumhafter Versonnenheit schritt, und Ansporn, den inneren Gesichten zu vertrauen. In dieser Zeit sind die romantischen Dichter von Novalis bis zu E. T. A. Hoffmann, Eichendorff und Jean Paul seine Evangelisten. Sie bilden und bestimmen Paulis Naturgefühl im Erleben der grandiosen Harmonie des Alls, das von wirkenden Kräften durchseelt wird. Der Versuchung zu literarischer Malerei, die eine Usurpation dichterischer Mittel und eine unzulängliche künstlerische Gestaltung bedeutet hätte, widerstand er; denn seine Malerbegabung war eindeutig.

Auf eine sehr ernste Probe wurde dagegen Pauli durch die Freundschaft Albert Weltis gestellt. Jedem Schwächeren hätte sie zum Verhängnis werden können, während sie für ihn einen Glücksfall bedeutete. Welti erkannte in dem Jüngling alsbald die verwandte Begabung, gleiches idealistisches Streben in einer Zeit vorherrschender realistischer Malerei, und eine starke Phantasiekraft, die zu der Hoffnung zu berechtigen schien, dass Pauli berufen sei, das künstlerische Erbe Böcklins und Weltis anzutreten.

Einige Proben mögen den Charakter jener Jugendarbeiten und die weitere Entwicklung illustrieren. Das Blatt »Die Freunde« ist dem Sommernachtszyklus »Aus

einer Jugendzeit« entnommen, den der Neunzehnjährige im Glücksgefühl der Verbindung mit Welti neben anderem in Bern entworfen und in München vollendet hatte. Mag manches in dieser Folge begreiflicherweise konventionell anmuten, so harrt hier eine Ueberraschung. Ist es nicht erstaunlich, wie kraftvoll der junge Autodidakt die Gruppe der Zecher um den runden Tisch zu einer Einheit zu ballen weiss, was für eine reiche Tonskala er beherrscht, und wie er stofflich zu charakterisieren versteht? Diese Radierung ist entwicklungsgeschichtlich gesehen ein durchaus irrationales Phänomen, indem sie Stufen überspringt und künftige Resultate kühn vorwegnimmt, ein bei Pauli nicht seltener Fall.

Die mondbeglänzte Nacht hält Paulis Sinn gefangen, und er jagt auf dem Renner seiner Phantasie durch Schluchten und Wälder. Das Reich der elfischen Geister und der launischen Trolle aus Shakespeares »Sommernachtstraum« wird heraufbeschworen.

»Waldromanzen« ist ein Zyklus betitelt, von dem nur ein Blatt ausgeführt wurde: die Märchenwelt fratzenschneidender Felsgebilde voll erstarrten Lebens, wo Bäume und Sträucher in krauser Ornamentik ein seltsames Eigenleben führen. Wie ruhig ist der Rhythmus dieses Blattes mit dem denkmalhaft aus den Waldkulissen emporgehobenen Reiter! »Morgengruss«, der den Sieg über die Dämonie nächtiger Gewalten versinnlicht und so das Thema des Waldzaubers weiterspinnt, bedeutet ein Herauswachsen aus konventionellen Formen. Es ist die heroische Antistrophe zu der idyllischen Kleinmalerei des zwei Jahre zurückliegenden Werks.

All dies trug den Charakter eines bedächtigen Tastens nach einem Ziel, das Pauli mit der grossen Platte »Die Sonnenwende« erreichte. Als Ganzes verworfen, weil ihr Uebereichtum der Gesamtwirkung hinderlich schien, offenbarte sich in den beiden Ausschnitten »Die Wasserfrau« und »Der Laborant«, dass der Künstler die eigenen Kräfte entfaltet hat.

Spitteler hat als Kriterium der epischen Veranlagung folgende Kennzeichen hervorgehoben: »die Herzenslust an der Fülle des Geschehens, seien es nun Taten oder Ereignisse, die Freude am farbigen Reichtum der Welt, und zwar wohlbemerkt, Reichtum der äusseren Erscheinungen, die Sehnsucht nach fernen Horizonten, das durstige Bedürfnis nach Höhenluft, weit über den Alltagsboden, ja über die Wirklichkeitsgrenzen und Vernunftschranken. Wer dergleichen nicht ersehnt, wer nicht mit jungem Morgenmut auf Flügeln der Phantasie in die Welt hinaussprengt, neugierig, was ihm Frau Aventiure über den Weg jagen werde, der ist kein geborener Epiker.« Ist nicht der junge Pauli ein solcher Springinsfeld aus nüchternen Wirklichkeiten in das Land des Wunderbaren? Alles deutet im »Laborant« auf das flüchtige Geschehen eines Augenblicks. Im Zusammenklang mit der Laboratoriumsmystik eine ruhevolle Flusslandschaft in silbernem Glanze. Unvermerkt gleitet der Blick aus der Sphäre

spätmittelalterlicher Geisterbeschwörung und faustischer Magie in die industrie- und maschinengewaltige Gegenwartswelt. Ein Vergleich mit Rembrandts »Faust« und Dürers »Melancholie« deutet Entwicklungslinien an, rückt aber in der Synthese malerischer und linearer Ausdruckswerte Paulis eigenste Leistung in helles Licht.

Schüchtern nur und betont symbolhaft beginnt unsere Zeit in das archaistische »Es war einmal« der Märchenwelt hineinzuspielen. Bis das Leiden an sich selber und die Not der Zeit gebieterisch eine Abkehr von idyllischer Versenkung heischt.

Pauli tritt in die abstrakteste Phase seines Schaffens ein, die mehrere Jahre dauert, bis das Gedankenhafte von der Schaufreude und der Lust am naturhaften Gestalten mehr und mehr zurückgedrängt wird. Lassen nicht die Titel der wichtigsten Blätter von 1914-1916 »Morgenengel«, »Tod eines Heros« und »Aufschwung« befürchten, der Künstler habe sich in das Labyrinth frostiger Allegorien verirrt; wird er zum Scholastiker begrifflicher Konstruktionen, die er mit der Radiernadel in die Kupferplatte eingräbt?

Die drei Blätter bezeugen, dass Pauli in kraftvollem Anlauf, jede Leistung durch die nächste überbietend, den symbolischen Stil errungen hat, und je ferner er der Natur von Blatt zu Blatt rückt, um so beseelter und zwingender erscheint die Formung.

Dem »Morgenengel« von 1914 ist jenes Selbstbildnis vorausgegangen mit den allegorischen Gestalten des Lebens und des Todes. Das war eine Hilfskonstruktion zur Problemdeutung. Was dort als äusserliches Attribut anmutete, ist hier seelischer Ausdruck, Verdichtung der besonderen Stimmung zur Gestalt. In feierlichen Akkorden

erklingt die Landschaft mit ihrem geheimnisvollen Waldweben um den nackten Fels im Vergleich zum »Morgengruss«, wo sie blosse Szenerie für den Kampf mythisch verkörperter Mächte des Lichts und der Finsternis ist.

Im Juli 1914 vollendete Pauli diese Platte; nie hatte er bis dahin solche Grösse der Gesinnung, die sich auch äusserlich im Ausmass der Platte kundgibt, wie in diesem heroischen Mythus. Dann kam der Krieg, und der Tragik dieses Geschehens schien sich die Kunst zu versagen. Auch Pauli verstummte zu einer Zeit, da die Kriegslyriker ihre Hassgesänge skandierten und handgelenkfertige Pinsler Schlachtfelder rekognoszierten und Völkertypen malten. Persönlicher Verlust traf ihn durch den Soldatentod eines Münchner Freundes. Über Schmerz und Vernichtung erhob er sich, indem er im »Tod eines Heros« des ‚Leids Gebärde' darstellte. In dem Einzelschicksal sah er die Menschheitspassion, der Freund verklärte sich ihm zum Bilde des Helden, und er schuf den Mythus von heroischem Opfertod und »Elevation« — so hiess das Blatt ursprünglich — des in die Unsterblichkeit Eingehenden.

Jenes Welt-Bild, wie es in klarer Gesetzlichkeit in der Landschaft mit dem Morgenengel gebaut worden, ist hier zertrümmert. Die Szenerie hat ihren Eigenwert verloren und ist zum rational kaum mehr fassbaren Raum geworden für das Mysterium des Opfers. Erde und Himmel stürzen in chaotischer Bewegung zusammen. Wie ein Leitmotiv wiederholt sich die Kurve des Blutstrahls aus der Brustwunde des auf zersplittertem Lager Sterbenden: in der Gegenbewegung des in den leeren Raum sich werfenden Engels, im Gewölbebogen wie in den Rippen des Unterstandes und den zuckenden Rhythmen der Schanzen. Und nehmen nicht die dem Licht entgegenflammenden Bäume und Sträucher die Bewegung der im Sterben gelösten Glieder auf, von demselben Pathos des Schmerzes aufgewühlt, das alles durchdringt und alles eint? Wenn es ohne sonderliche Mühe gelingen würde, Gestalt und Landschaft im »Morgenengel« zu isolieren, hier würde die Scheidung den Sinn zerstören und die wirkende Kraft vernichten.

War die Einheitlichkeit der Komposition und die Umsetzung des Statischen ins Dynamische, der Masse in Energien noch zu überbieten, so ist das im »Aufschwung« geschehen. Das Motiv des von vier geflügelten Gestalten getragenen Baldachins, den der von aller Erdenschwere befreite Auffahrende durchstossen hat, mag dem Anschauungsvermögen des Betrachters gewisse Schwierigkeiten bieten. Miterleben wird er die ungeheure Bewegung der jäh aufschiessenden Felsen dem Licht entgegen, das in Scheinwerferbündeln die Bergkuppen des Hintergrundes in ein magisches, den Stein entstofflichendes Licht taucht. Diese Steigerung der Landschaft ins Uebersinnliche, Immaterielle ist ja nur Symbol für die faustische Verklärung, die in dem anbetend Emporschwebenden Ereignis wird.

Nur die aussergewöhnliche Gestaltungskraft, die Pauli in diesen Blättern bekundet, vermag die Gefahr weniger fühlbar zu machen, dass seine Spekulation zu Schöpfungen drängte, deren problematischer Sinn die Aufmerksamkeit des Beschauers von der Hauptsache ablenken und die Meinung wachrufen könnte, als wolle Pauli mit jenen abstrakten Monstrositäten der deutschen Romantik wetteifern, die den Schöpfer selber zu gelehrter Kommentatorenarbeit herausforderten. Wie hätte er sich länger der Einsicht verschliessen sollen, was für einen unschätzbaren reinmenschlichen Gehalt die Welt der religiösen Stoffe birgt, die in unserem Bewusstsein unmittelbar lebendig sind und nur des Künstlers harren, der diesem Rohstoff den Stempel seines Genies aufprägt! Paulis Heldenepos ist getragen von religiöser Ergriffenheit, ist Durchdringung des Endlichen mit dem Ewigen, eine letzte Station auf dem Wege zur christlichen Symbolik.

Jahrelang hat Pauli seine Darstellungskraft in den Dienst religiöser Themen gestellt, die immerhin der Phantasie gewisse Grenzen setzen. In dieser selben Zeit bahnt sich eine Wendung zur unmittelbaren Natur an, die eine weitere Beschränkung mit sich bringt. Doch ist die Phantasiebegabung Paulis zu ursprünglich und elementar, als dass sie auf die Dauer resignieren könnte. Aber es ist charakteristisch für das Erstarken des Wirklichkeitssinnes, wie das Phantastische jetzt psychologisch motiviert und beglaubigt wird: Das Irrationale und Dämonische lebt sich in Traumbildern aus. Was

für eine groteske Spukwelt wird in »Erwachen« durch die Serenität des anbrechenden Morgens beschworen! Wem diese Vision einer Felsenwüstenei zu bannen gelingt, der hat das Geheimnis dunkler Naturgewalten entsiegelt und ihre Dämonie erschauernd gefühlt. In der »Traum am Morgen« betitelten Variation des Motivs möchte man an eine »Versuchung des heiligen Antonius« denken. E. T. A. Hoffmannsche Phantastik drapiert das wehende Bettlinnen grausig.

Die Hochgebirgsfolie dieser Traumbilder ist kein Zufall. In ihnen spiegelt sich die starke seelische Bewegung des Künstlers, dem diese Welt von Schnee, Eis und Fels gewissermassen Schicksalsraum geworden. Er erlebt sie nicht passiv geniessend; sie bedrängt und befreit zugleich, bald böser Dämon, bald Genius. Traumverloren schreitet der Wanderer der »Sylvesternacht« durch die im Mondglanze ruhende und geisterhaft verschlossene Landschaft und trägt die Unrast seiner Seele in diese Welt des erstarrten Lebens hinein. Ist das Wirklichkeit, ist es Traum? Die Grenze lässt sich nicht erkennen. Wirkliches wird zum Uebersinnlichen, Traumhaftes erhält jene unerhörte Stofflichkeit, die erschreckt, weil sie einem Phantom geliehen ist. Pauli ist Mystiker, und das Irrationale ist ihm nicht Willkür, sondern Gesetz.

RELIGIÖSE THEMEN

Schon in seinem Mythus von Opfertod und Verklärung hat Pauli der scheinbaren Sinnlosigkeit menschlichen Schicksals gegenüber seinen Glauben an das sinnvolle Walten transzendentaler Mächte und an den Sieg des Geistigen über die Vernichtung der Materie bekannt. Und da es christliche Vorstellungen sind, die in leichter Verhüllung hier entgegentreten, kann es nicht überraschen, wenn der Künstler in der Folge aus der Fülle religiöser Stoffe schöpft. Ein flüchtiger Blick auf diese Blätter enthüllt die seelische Erschütterung ihres Schöpfers. Ist es etwa Zufall oder blosse Laune, wenn er das Epos der Welt- und Menschheitsdämmerung in einer Folge stürmischer Visionen nach dem Buche Jesaias hinschreibt? Diese Apokalypse des zwanzigsten Jahrhunderts ist die Frucht jener Zeit, da die Wogen der Revolution über Europa hereinzubrechen drohten. In der Symphonik des Gesamterlebens, zu dessen Künder Pauli wird, ist immer seine eigene Stimme vernehmbar. Er wählt Szenen aus der Passion, voll Verzweiflung, Marter und Zerrissenheit: »Gethsemane«, »Kreuzigung« und »Beweinung«. Hier weicht das Zeitliche dem Symbol des zeitlos Ewigen, göttliches Opfer und Leiden dem Allgemeinmenschlichen; alles Historische wird versengt von der Glut unmittelbaren Erlebens. Wohl ist das Auferstehungswunder vom Ostermorgen tröstliche Verheissung, aber der unheimliche Maskenzug des Karneval wirft uns in Ungewissheit zurück: das Problem der Erlösung bleibt quälende Frage.

Es ist ein weiter Weg, der von der 1918 entstandenen apokalyptischen Folge zu der grossen »Kreuzigung« und zu der Radierung »Engel am Ostermorgen« von 1921/22 zurückgelegt wurde. Der anfänglich abstrakte Stil wandelt sich von Blatt zu Blatt zu immer stärkerer Sinnlichkeit.

Wie ist in »Letzter Tag« alles ekstatisch gesehen und geradezu musikalisch komponiert! Der Aufbau wird von dem Leitmotiv der steil aufsteigenden und in sich zusammensinkenden Welle beherrscht. Und das Menschenpaar, in grauenvoller Einsamkeit von der Vernichtung umbrandet, schlägt in der letzten Umarmung wie der Gischt zweier Wellenkämme zusammen.

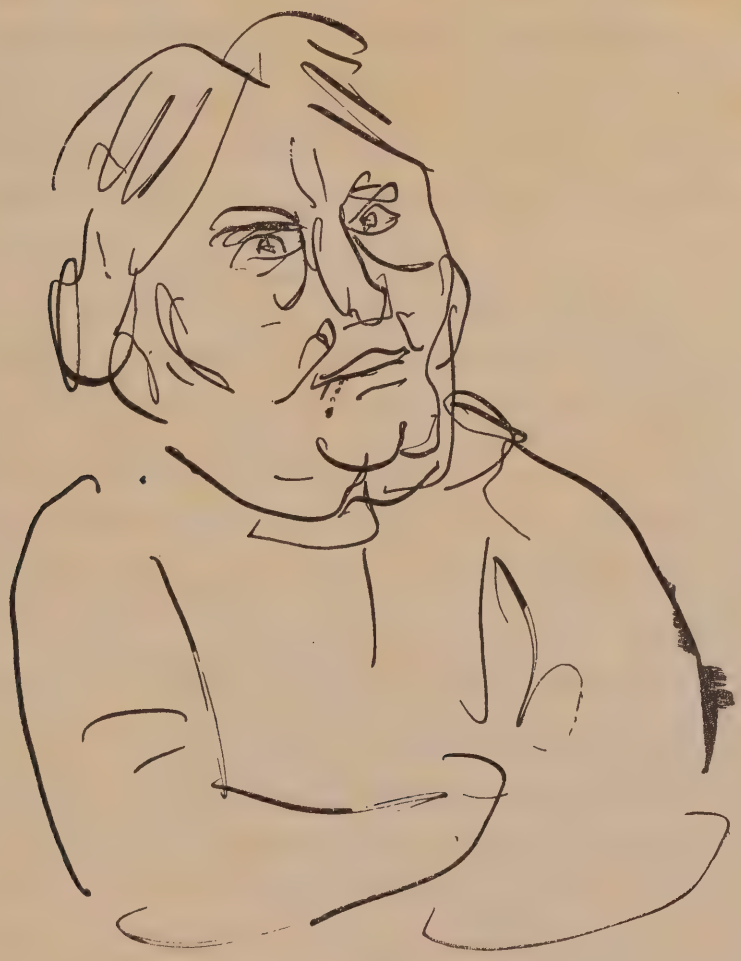
Diesem Zyklus voraus ging »Gethsemane«. Sein seelischer Gehalt konzentriert sich in der Gruppe Christi mit den beiden Jüngern. Visionären Blickes wankt er mit zuckenden Fingern vorfühlend auf den rücklings an der Mauer Schlafenden zu, als sähe er in der Kreuzeshaltung der ausgereckten Arme des Jüngers sein eigenes Schicksal voraus. Das ist keine literarische geistreiche Spekulation, sondern herrlicher Fund eines intuitiv Schaffenden. Und wie wird hier das Szenische zum suggestiven Symbol

im jäh verkürzten Gang, durch dessen Tor die Häscher aus der Tiefe gegen Christus vorbrechen: es ist der Schicksalsraum, aus dem es kein Entrinnen gibt. Und wenn Spitteler in seinem »Olympischen Frühling« die vertraute Heimatlandschaft zum Schauplatz seines Epos werden lässt, schreckt Pauli nicht davor zurück, in einem Gletscherstrom, der an einen Höllenrachen erinnert, die Mächte des Bösen zu versinnlichen, als wirksames Kontrastmotiv zu dem lichten, mauerumfriedeten Garten.

Das Ziel, dem der Künstler zustrebt, ist das Kreuzigungsthema. Nicht im ersten Anlauf gelang der grosse Wurf. Die frühere Fassung auf Celluloid ist eine im Fieberzustand dem weichen Material eingegrabene chaotische Vision. Die zweite Fassung auf Kupfer erscheint straffer. Ein breites diagonales Band bildet die Bühne für die Akteure, von den Leidensgestalten des Vordergrundes über das Kreuz hinweg zur Gruppe der raufenden Kriegsknechte. Den machtvollen Abschluss erhält dieses Diagonalsystem in dem Gebirgsmassiv, das sich hell vom nächtlichen Himmel abhebt. Zur seitlichen Verstrebung wird eine Architekturkulisse in den Bildraum geschoben, wodurch auf der Gegenseite dem schräg gestellten Kreuz mit pathetischem Bahrtuch eine bessere Balance geboten ist. An Stelle der ursprünglichen Klagegruppe stehen drei Gestalten, die innerlich erleben, was äussere Handlung ist. Was soll dieser mystische Chor von Menschen unserer Zeit in dem Ausdruck schmerzdurchwühlter Kontemplation des Leidens und der Affektgebärde selbstmörderischer Verzweiflung? Erschütternde Mahnung: Tua res agitur — es geht um dein eigenes Schicksal! Es bleibt immer erstaunlich, wie Pauli durch kompositionelle Mittel und eine überaus sorgfältige Zusammenfassung und Abstufung der Tonwerte eine Klärung der Bildvorstellung erreicht hat, ohne das eigenartig Visionäre dieses Werkes zu gefährden.

Im stärksten Gegensatz zu diesem Nachtstück mit seinen aufreizenden Dissonanzen satter Schwärzen und greller Lichter steht der strahlende Glanz des »Engel am Ostermorgen«. Pauli hat das Motiv des aufschwebenden Engels schon wiederholt behandelt, aber bis dahin keine so starke Lösung gefunden. Die ganze Bildanlage wird von dem mit mächtigen Schwingen ausgreifenden Engel beherrscht. Szenisches und Figürliches erhält seinen eigentlichen Sinn in der Beziehung zu dieser Bewegung. Das Empor zum Himmel wird verstärkt durch die parodierende Gegenbewegung des Drachen und die so frappante Gestalt des geblendet rückwärts Taumelnden. Symbolische Elemente verdeutlichen das Programmatische des Vorgangs. Die kosmischen Mächte des Himmels und der Hölle haben die Entscheidungsschlacht geschlagen. Das Licht hat die schwarze Wolkenwand zerrissen. Der Dämon des Bösen entflieht, und Götzenbild wie seelenloses Idol des Todes und der Verwesung werden durch den Genius des Aufflugs überwunden, der Unsterblichkeit verkündet.

Solchen vollendeten Lösungen gegenüber rückt der »Karneval« von 1921 in den zweiten Rang. Trotzdem ist das Blatt für Pauli charakteristisch. Es war ein kühnes Unterfangen, eine solche Massenszene darstellend zu beherrschen. Schon eine flüchtige Skizze zur Radierung gibt das Entscheidende: Vom Clown geführt, stösst der mächtige Keil der Maskenmenge in den Bildraum. Links und rechts öffnet sich eine von Zuschauern und Maskierten gebildete Gasse, in der eine Heilandsgestalt auftaucht. Er ist der ergreifende Akteur in diesem seltsamen Maskenspiel unseres Zeitalters. Dies ist doch wohl das Keimmotiv: die Gebärde der tragischen Isolierung, wie sie im Heraustreten aus der Masse gegeben ist. Auch hier wird wieder deutlich, wie Pauli für substilste geistig-seelische Prozesse die sinnfällige Gestaltung findet. Auf eine Deutung des Karnevals kann umsomehr verzichtet werden, als der Künstler das meiste aus der Sphäre des Traumhaft-Irrationalen ins Bewusste emporgehoben hat. Freilich darf man auch so eine bis ins Letzte fassbare Allegorie des Lebens wie in Weltis Zeitsatiren nicht erwarten noch fordern.



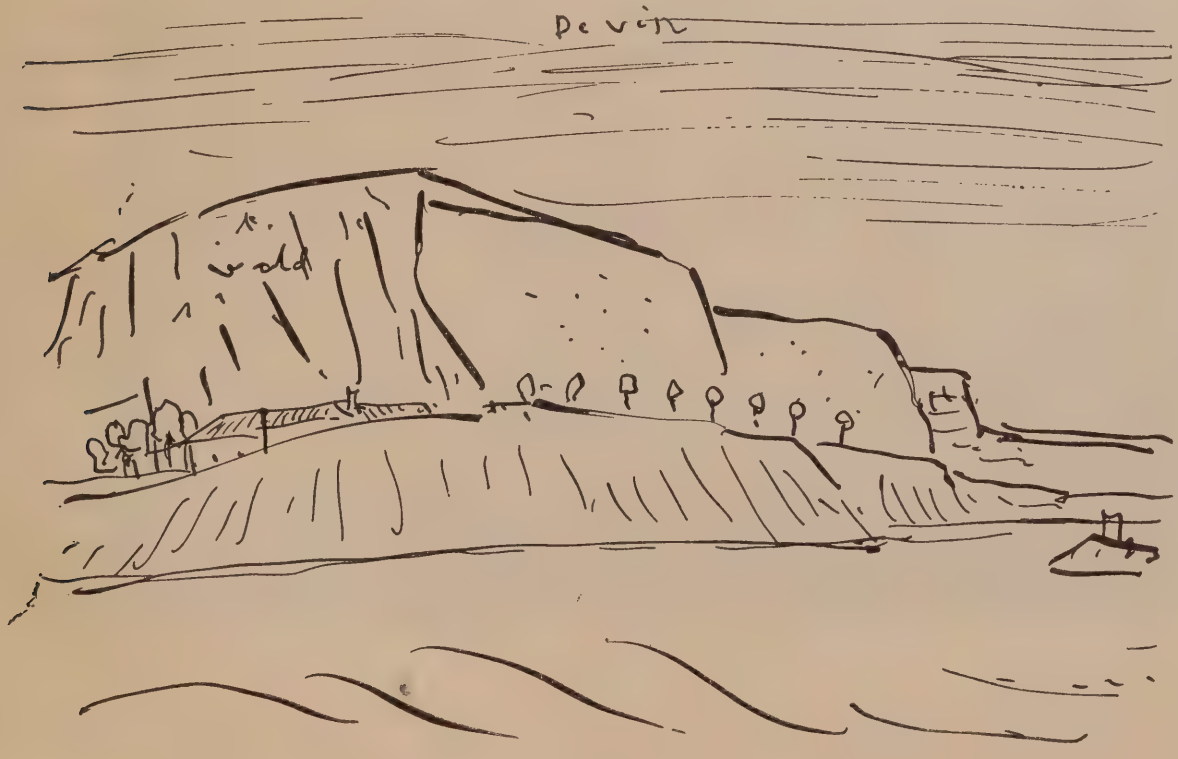
DIE LANDSCHAFT

Zu den ersten Versuchen mit der Radiernadel gehört eine kleine Vorfrühlingslandschaft. Ein zartes Gedicht, leicht und duftig, voll musikalischer Stimmung. So äussert sich das Naturgefühl früh in der Liebe zu idyllischen Motiven, und fast nie fehlt in den Schöpfungen der folgenden Jahre der Wald mit seinem geheimnisvollen Leben. Längere Zeit bleibt die Landschaft als Folie epischen Geschehens ohne Selbstzweck, und das Stimmungshafte ist zunächst stärker als das sinnliche Erleben. »Morgenengel«, »Tod eines Heros« und »Aufschwung« bedeuten Stufen wachsender Ausdrucksmöglichkeiten. Es vergeht indessen noch geraume Zeit, bis sich die reine Landschaft durchsetzt. Noch die »Berglandschaft« von 1920 ist eine im Bewegungsrausch fiebernde Vision. Sie ist Höhepunkt und zugleich Abschluss einer Entwicklungsphase, Flucht aus der Wirklichkeit in eine Traumwelt. Wäre Pauli ein blässlicher Romantiker und Kunstseidenspinner von Geblüt gewesen, so würde er wohl auf diesem Wege weitergeschritten sein und immerhin auch so Respektables geleistet haben. Aber seine ursprünglich sinnenhafte Natur drängte zur entscheidenden Auseinandersetzung mit der Erscheinungswelt, und auf zwei Fronten griff er an, um sich die Natur zu erobern: als Landschafter und als Porträtzeichner. Von dem Feldzug in die Landschaft ist hier die Rede.

Die Reaktion auf alles Gegenständliche in seiner stofflich-sinnlichen Wirkung wird eine immer heftigere. Das heisst mit allen Sinnen erleben: das Stoffliche in seiner Oberflächenwirkung, Dichte, Härte, Struktur, Farbe und Form. Aber das ist nur die Haut der Dinge. Wie der Anatom mit dem Messer ins Fleisch schneidet und zum Skelett vordringt, so erfühlt Pauli die innere Form und legt sie bloss; indessen nicht durch blosse Zerstörung der äusseren Erscheinung, sondern durch eine intensive Umbil-

dung derselben, so dass in ihr als gesammelter und potenzierter Ausdruck erscheint, was gewissermassen Hülle der Dinge ist und zugleich hinter ihr liegt als bildende und formende Kraft. In dieser Umbildung und Steigerung der Erscheinung zu denkbar stärkster sinnlicher Wirkung liegt der schöpferische Prozess. Damit ist das Letzte noch nicht gesagt. Mit dieser Inbrunst kann nur umworben werden, was als verwandt empfunden wird. Für den Künstler gibt es keine tote, unbeseelte Natur; der Berg, der Fels, eine Mauer, der Bach: sie haben ihr Eigenleben, ihre innere Gesetzlichkeit. Das Stoffliche strahlt die wuchtige Aktivität aus, weil ihm ein Geistiges, Psychisches immanent ist. In diesem Bekenntnis zur beseelten Natur berührt Pauli romantische Vorstellungen. Gleichzeitig wird aber auch ihre Gegensätzlichkeit offenbar. Die Romantik geht von der Idee aus und formt das Naturgegebene willkürlich idealisierend um. Pauli erlebt die Natur als untrennbare Einheit von Stoff und Geist. Dort die unsinnliche, die Erscheinung so oft vergewaltigende Kunst der Romantik, hier die gesättigte, individualisierende und differenziertes Sein gestaltende graphische Kunst Paulis.

Die Landschaften der letzten vier Jahre bedeuten gegenüber früheren eine Revolutionierung. Und die Entwicklung innerhalb dieser Periode ist ebenso erstaunlich durch ihre weite Spannung wie durch ihre innere Folgerichtigkeit. Eine kraftvolle, scharf silhouettierende Naturstudie bildet den Auftakt. Man spürt das Gelöste, Befreite dieser Arbeit, die den letzten Rest von Ueberlieferung abgeworfen hat. Aus diesem



Geiste heraus ist der »Wald« (1921) entstanden. Wie beglückt hier die Kontrastwirkung der Samtschwärzen und der visionären Silberhelligkeit des Wipfelmeers im Zusammenklange mit differenziertesten Mitteltönen! Dazu die Energie der Gestaltung, die nirgends eine leere, schablonenhafte Stelle duldet; wo Wolken, Berge, junge Wipfel, rissige Stämme, sanft gewellter Waldboden in ihrer spezifischen Stofflichkeit gegeben sind. Es ist lediglich noch der lyrische Klang, der diese ins Symbolhafte unbewusst und ungewollt gesteigerte Radierung mit früherem Landschaftlichen verbindet.

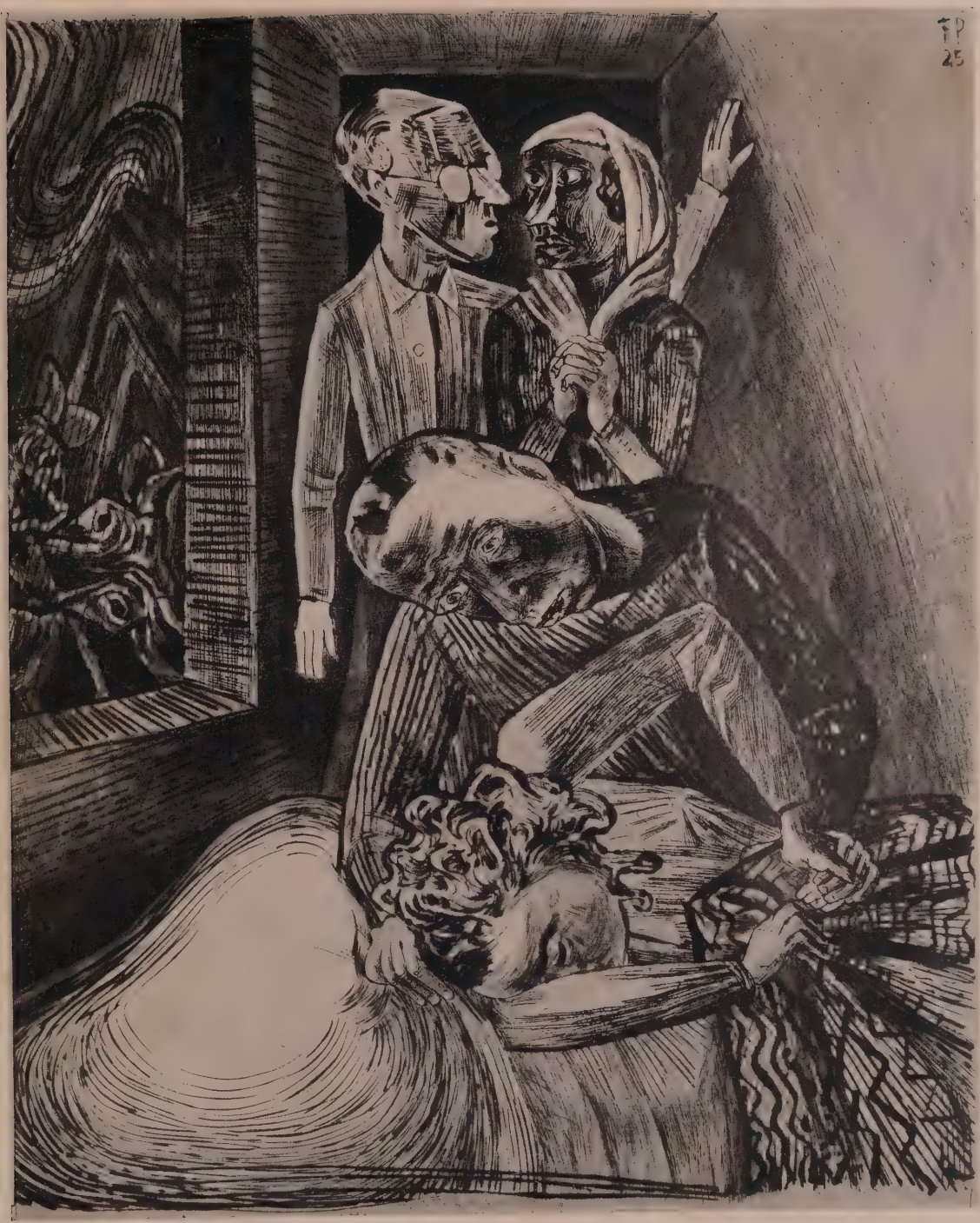
Eine weitere wichtige Stufe hat Pauli mit dem »Winterbild« (1924) erreicht. Vielleicht lässt sich das Neue so umschreiben: Die Landschaft muss noch mehr als bisher aus ihren Elementen heraus begriffen werden. Dies ist möglich durch eine rücksichtslose Zergliederung des Naturbildes und einen Neubau von den Fundamenten bis zu den Grenzen dieses in sich ruhenden Kosmos. Das so entstehende Werk würde schematisch und intellektualistisch anmuten, wenn es nicht im Ganzen wie im Einzelnen aus dem inbrünstigen sinnlichen Erlebnis quellen würde: Das steil aufschiessende, düstere Gebirgsmassiv in zyklopischer Rissigkeit, welches von schneevermummten Vorbergen gleich Sturzwellen umbrandet wird, zu ihnen aufsteigend die verschneiten Tannen; der Gebirgsbach, in den die Schneefelder mit seltsamen Wülsten sich einsaugen, das sind die Elemente dieser in ihrer Typik erfassten Winterlandschaft.

Ihr heroisches Seitenstück ist die »Berglandschaft« von 1924, die dasselbe Motiv behandelt: den Talabschluss von Sertig mit dem hier ins Grandiose gesteigerten Dreiklang der Ducangruppe. Weiche Schneedecken legen sich wie Flaumbetten über die Holzhäuschen und Ställe, kaum dass der kleine Kirchturm über den ihn umwogenden Schneegürtel emporwächst. Was der einsame Wanderer in Haltung und Gebärde ausdrückt, das liegt in der Landschaft, die sich trotzig in den Himmel türmt, in erhabener Einsamkeit und Grösse.

Der Hochgebirgswinter hat Pauli zu dieser Grösse der Anschauung geführt. Alles die Gesamterscheinung beeinträchtigende Detail schwindet unter der Schneedecke, die in ihrem Kurvenspiel, ihren verschiedenen Lagerungen und Gräten ein merkwürdiges Eigenleben und eine ergreifende Beseeltheit erhält.

Wer so erlebt, für den kann ein »Schmelzendes Schneefeld« zum Tragödienstoff werden. Sturmgewölk ballt sich über den unheimlich nahen und klaren Bergketten, und das Schneefeld wird vom heissen Atem des Föhns mittendurch von beiden Seiten her gierig zersaugt.

Solche Werke würde der tiefsinnige Naturphilosoph Karl Gustav Carus als höchste Auszeichnung »Erdlebenbilder« genannt haben. Und es hängt mit Paulis innerstem Wesen und Fühlen zusammen, wenn gerade die heroische Hochgebirgswelt den Künstler immer wieder lockt, der ihre Seele in ihren geheimsten Regungen belauscht.


FP
25

DAS BILDNIS

Jedes ernsthafte Bildnis ist das Resultat eines dialektischen Prozesses. Beim Selbstbildnis schafft die Auseinandersetzung mit dem problematischen eigenen Ich die innere Spannung und fordert eine Objektivierung und unerbittliche kritische Durchleuchtung, für die das im Spiegel erscheinende Selbst nur ein Aeusserlichstes, nur Rohstoff sein kann, den es nun zu formen gilt. Je tiefer die Sonde ins Psychische vordringt, umsomehr entfernt sich wohl das Bildnis von jener Oberflächenähnlichkeit, die der naive Betrachter zur selbstverständlichen Forderung stempelt. Nur dem tiefer Blickenden werden jene inneren Beziehungen sichtbar und fühlbar, die zwischen dem Modell und dem Kunstwerk bestehen. Die Spannung zwischen den beiden Polen kann eine sehr weite sein. Denn keine Verpflichtungen konventioneller Art binden den Künstler, und er nützt diese fast schrankenlose Freiheit. Wie der Schauspieler die Grenzen individuellen und bedingten Seins sprengt, indem er Rollen verkörpert, die seiner Sehnsucht als ideale Erfüllung eigenen Wesens erscheinen, so lockt den Künstler das Spiel mit Masken, die freilich nicht dem Antlitz aufgestülpt sind, sondern aus der geistigen Substanz folgerichtig herausgetrieben werden. Die Fähigkeit, das Spiegelbild zu zertrümmern und es aus den Elementen neu aufzubauen, die Möglichkeit, sich in die Form einzubohren, Beobachtung und intuitives Einfühlen: sie sind Vorbedingung für den bedeutenden Porträtisten.

Hier ist es ein Ringen mit den inneren Mächten; im eigentlichen Bildnis kommt es zur dramatischen Auseinandersetzung der Künstlerpsyche mit dem distanzierten Objekt, dem Modell. Diese Gegebenheit bedeutet der Willkür im Selbstbildnis gegenüber eine Verpflichtung, der sich der Künstler nicht entziehen darf. Er bedarf jener Ehrfurcht vor dem Objekt, für die ihn der Wille zur Wahrheit verpflichtet. Das bedeutet natürlich nicht ein Auslöschen des Subjektiven, jener Kräfte also, die der Künstler ins Treffen führt. Das schöpferische Bildnis ist doppelstimmig. Je stärker der Maler das Psychische betont, umso wichtiger ist die menschliche Bedeutsamkeit des Porträtierten. Ein gutes Bildnis ist das Ergebnis so komplexer Voraussetzungen, dass wohl ein erheblicher Bruchteil von Porträtaufträgen Forderungen an den Maler stellt, die restlos zu verwirklichen gar nicht in seiner Macht liegt.

Man mag eine besondere Weisheit des Schicksals darin erkennen, dass der dem Konventionellen ferne, eigenwillige und zu Kompromissen nicht geneigte Künstler von jener Flut gleichgültiger Aufträge verschont bleibt, die ihn leicht auf das Niveau eines Routiniers hinunterdrücken könnte, wo das Handgelenk arbeitet, während der

künstlerische Genius schlummert. Wenn Pauli auf eine Reihe von Porträts hinweisen kann, die den Beschauer durch ihr Eigenleben, ihr individuelles Gepräge, ihr menschliches So- und Nichtanderssein fesseln, so mag das nicht zuletzt damit zusammenhängen, dass in der Mehrzahl der Fälle der Künstler sein Modell gesucht hat.

Dies war schon der Fall bei jenem Jünglingsporträt von 1915, das einen Freund des Malers darstellt. Trotz der scharfen Erfassung des Individuellen und der hiedurch gesicherten Modellähnlichkeit, gelang es Pauli, den Typus des an sich selbst und an der Welt irre gewordenen Jugendlichen derart scharf herauszuarbeiten, dass die Bezeichnung »Der Pessimist« sich durchsetzte und den ursprünglichen Zusammenhang verdunkelte. Hiezu mag das allegorische Beiwerk mitgeholfen haben, durch welches der Gedankenrichtung des Jünglings eine bestimmte Nuance gegeben wurde: das Leiden am Weibe. Dieses etwas sentimentale Attribut, sodann die starre Frontalität weisen auf das Selbstbildnis von 1913 zurück. Pauli hatte das Modell gefunden, das seiner eigenen seelischen Verfassung entsprach. Es ist der erste Ausdruck jener Krisenstimmung, die durch den Krieg und eigenes Leiden heraufbeschworen worden war und ihre Beichte in dem zwei Jahre späteren Selbstbildnis fand.

War somit das Freundesbildnis mehr Vorwand zur Selbstcharakteristik als Selbstzweck, so zeigt das Porträt des Kaufmanns U., wie sich der damals 26jährige Künstler mit einem Auftraggeber auseinandersetzte. Man spürt die Freude über einen ersten Erfolg heraus. Sie bekundet sich in einer gewissen Idealisierung und Heroisierung des Modells, einer Tendenz, von der sich Pauli in der Folge gründlich lossagt. Hier wie noch in dem Bildnis von Adolf Frey wuchert im Hintergrunde eine krause Ornamentik im Dienste der seelischen Charakteristik. Ein solches Hinausprojizieren psychischer Inhalte wird entbehrlich, je mehr es dem jungen Radierer gelingt, im Dargestellten selber das innerste Wesen auszusprechen. Wie rasch die Fortschritte erfolgen, lehrt ein Vergleich der beiden Bilder. Schon die ruhenden, in jedem Glied durchge-

fühlten Hände des Kaufmanns wirken expressiv, wie viel mehr die lebendige, gestaltende und klärende Gebärde Freys, der in einem Augenblicke seelischer Entrücktheit und Ergriffenheit gefasst ist, wie man sie an diesem so kraftvoll im Realen verankerten Gelehrten und Dichter erleben konnte, wenn er aus seinen Erinnerungen an Gottfried Keller und C. F. Meyer schöpfte. Freilich ist das Bildnis im Letzten nur verständlich aus der apokalyptischen Aufwühlung seines Schöpfers. Sie verleiht den Arbeiten dieser Zeit ein gleichsam übersinnliches Pathos, das sich nicht zuletzt in der unruhig flackernden Lichtführung ausspricht, welche die ruhende Form verneint.

Wenige Jahre trennen diese noch eine gewisse Spannung zwischen Künstler und Modell verratenden Arbeiten von einer Folge von Bildnisradierungen, in welchen sich Pauli zu reiner Sachlichkeit durchgerungen hat. Man fühlt ein neues Verhältnis zur Wirklichkeit. Die starke innere Erregung, die ein objektives Auffassen des in der Natur Gegebenen ausschliesst, schwindet, und mit ruhigem Auge prüft der Künstler die Welt der Erscheinungen. Die Kulissen symbolischer Hintergründe fallen in die Versenkung, und der Mensch wird in der trivialen Umgebung des Alltags begriffen, die ihn begrenzt und bedingt. Die pathetische Gebärde ist preisgegeben und der psychische Ausdruck mit einfacheren, aber eher wirksameren Mitteln erzielt. Wie schlicht und tiefinnerlich wirkt das Bildnis »Jenny«; ruhig und von fast altmeisterlicher Haltung auch in der Führung des Lichts, das durch das Filigran der tiefschwarzen Stickerei des Gewandes in zauberhaftem Glanze schimmert. So nahe es lag, die malerische Brillanz dieser Arbeit in Variationen des Motivs auszuwerten, Pauli widerstand der Versuchung. Das gleiche Modell mit gefalteten Händen am Tische: »Die Einsame.« Auf Kostümprunk ist verzichtet, die ganze Energie auf das Seelische gerichtet und diese wieder gesammelt in dem verlorenen Blick aus tiefliegenden, weitgeöffneten Augen.

Die drei Bildnisse Dr. W., Prof. W. und K. B. sind wohl eindrucksvollste Dokumente, dass Pauli ein ungewöhnlicher Menschendarsteller ist. Scharf ausgeprägte

Individualitäten und doch ins Typische gesteigert, eine seltsam packende, fast groteske Uebereinstimmung von Psyche und körperlicher Erscheinung. Sie haben den Reiz einer Augenblicksimpression und lassen bei längerem Verweilen doch wieder erkennen, wie hinter diesem Momentanen das Konstitutionelle erfühlt ist. Auch eine flüchtige Vergleichung mit Radierungen Stauffers erweist den Wandel der Zeiten, die gesteigerte Sensibilität des Modernen. Stauffer meisselt die körperliche Erscheinung mit unbeirrbarer Sicherheit heraus und gibt das Geistige, soweit immer es objektiv fassbar ist. Seine Bildnisse sind im besten Sinne repräsentativ. Arbeitet der im Realismus verankerte Stauffer von aussen nach innen, so hält sich Pauli bei der Fassade nicht lange auf, sondern sucht die seelisch-geistige Struktur zu ergründen. Aus dieser Vorstellung des Menschen heraus erfolgt dann die leibliche Organisation, für die das Modell die entscheidenden Züge liefert. Ihre Auswahl aber liegt im Ermessen des Künstlers, und die naturgegebene Form hat sich seinem Ausdruckswillen zu unterwerfen. Kein Zweifel, dass das Modell in ganz anderem Masse der subjektiven Auffassung des Künstlers unterworfen wird, als dies etwa bei Stauffer der Fall war. Und da Pauli die an die menschliche Eitelkeit appellierende Idealisierung und Heroisierung verpönt, vielmehr die Begrenztheit und Gebundenheit menschlichen Wesens fühlbar macht, dürfte ihm wohl der Vorwurf der Pietätlosigkeit nicht völlig erspart bleiben. Wenn sich Gottfried Keller über die respektlose Exhibition seiner Beinstummeln auf der Staufferschen Radierung beschwert hat, so kann man den Modellen Paulis einen wehmütigen Blick auf ihre spitze, kugelige oder hinter schlotternden Beinkleidern ins Nichts sich verflüchtigende Körperlichkeit verzeihen. Wohl ist der Kopf dominierender Träger des Psychischen, aber man erkennt auch, wie der Körper das Leitmotiv aufnimmt, so dass das Geistige im Physischen transformiert erscheint. Auf diese Weise erklärt sich die Vorliebe Paulis für die Ganzfigur. In ihr erst findet der Wille zur organischen Totalität des Objekts seine Erfüllung.

In diskretester Weise verwertet Pauli indirekte Mittel zur Charakterisierung. Es ist nicht zufällig, ob er sein Modell stehen oder sitzen lässt, ob er es in die Bildmitte oder in die Ecke rückt, wobei der Aktionsraum dem Temperament entsprechend variiert. Und Hilfen wie ein bunter Perserteppich, ein Flügel sind ebenso wenig willkürliche Attribute: als stimmender Akkord erfüllen sie ihre Aufgabe der Milieucharakteristik und deuten damit auch auf das Wesen des Porträtierten. Die scheinbar neutrale Atmosphäre ist in Wirklichkeit voll schicksalhafter Spannung. Aus dem dargestellten Menschen brechen die Ströme individuellen Seins, angriffslustig und erlebnisdurstig hier, gestaut und bei äusserster Sensibilität zu kühler Abwehr vereinigt dort, ganz von der harten Wirklichkeit zurückgeworfen und ins Metaphysische sehnsüchtig sich emporschwingend beim wirklichkeitsfremden Typus.

Man sieht, wie die Aussenmächte die Grenzen des Individuums mitbestimmen. Im Gruppenbildnis erschliesst sich diese Determiniertheit des Einzelnen deutlicher. Das Familienbildnis B. erweist, wie Pauli seelische Beziehungen in der Komposition zum Ausdruck zu bringen sucht. Der Einzelne, aus der Isolierung herausgerissen, verliert nach Massgabe seiner Bedeutung für das Ganze an Eigenwert. Im ersten Augenblick wirkt die Ueberschneidung des Gatten verblüffend. Dann spürt man, wie dem mächtigen Kopf mit den seltsamen Lockenschnörkeln in seiner Wirkung kaum Eintrag getan, dafür aber eine zwingende Bindung der beiden Gatten erzielt wird, die den klassischen Schönheitsfehler einigermassen verschmerzen lässt. Dass sich der dienende Geist unter der Türe mit einem linearen Stenogramm begnügen muss, ist ebenso erklärlich wie die lapidare Charakteristik des Töchterleins im Mittelgrunde.

SCHLUSSWORT

Siebzehn Jahre umspannt das bisherige graphische Werk. Und etwa fünfzig Tafeln illustrieren die Entwicklungslinie und den Ausdruckswillen des Künstlers. Kein Blatt, das nicht notwendiges und darum bedeutsames Dokument dieses Wollens wäre, kein Zufallsprodukt. Die dem Rückschauenden so eindrucksvolle Logik der Abfolge und Bewegung einem klar erkannten Ziel entgegen darf indessen nicht darüber täuschen, dass es sich in Wahrheit um kein rational bewusstes Schaffen handelte, sondern um ein stetes Erringen, dem die Intuition Schritt für Schritt den Weg erhellte.

Es sei versucht, diese Linie in zusammenfassender Betrachtung zu skizzieren. Einige fein empfundene, im Rhythmus lyrisch beschwingte Naturstudien bilden den stimmenden Akkord. Alsbald erhält das Naturgefühl durch das Medium romantischer Dichtung und Kunst seine besondere Richtung, und im Streben aus überlieferten Formen gelangt Pauli zu Schöpfungen, die in Albert Weltis Sphäre hineinwachsen, kraft innerer Verwandtschaft, ohne den Stachel epigonischer Bedingtheit. Im Jahre des Kriegsausbruchs bricht er mit der Vergangenheit und sucht für starkes Gegenwartserleben eine neue Bildform. Der seelischen Aufwühlung entspricht die gesteigerte Dynamik im Aufbau, die in musikalisch empfundenen Konfigurationen ihre wirklichkeitsfernste Gipfelung erlebt. Landschaft und Bildnis werden in diesen metaphysischen Taumel hineingerissen, bis um 1920 intensives Naturstudium eine neue Phase einleitet, in der die eigenwillige, aber sinnenhaft gesättigte Anschauung über die Tendenz zur Abstraktion mehr und mehr triumphiert und damit die weitere Entwicklung entscheidend bestimmt. Grosse figurale Kompositionen gewinnen durch die neuen Ausdrucksmittel kraftvolles Leben und eine sinnliche Gewalt, die alles Frühere gewissermassen als Schattenspiel erscheinen lässt. Unerbittliche Selbstkritik wehrt raschem Genügen, und zahlreiche Varianten beleuchten den Weg zur zwingenden Bildform. Demgegenüber wirken eine Reihe Porträts als Entspannung und entsprechen überdies dem Bedürfnis nach Vereinfachung des Bildmotivs. Wie in der Landschaft verblüfft auch hier die Energie des Formerlebens, und es ist nicht zu verkennen, dass der Linie als Ausdrucksmittel mehr Bedeutung zugebilligt wird. Wie die keck improvisierenden, temperamentvollen und kräftigen Striche im Gegensatz zu zarten, unsinnlichen Strichlagen Psychisches wirksam ausdeuten, bezeugen die Bildnisse von Prof. W. und Dr. W. In den Werken der letzten Zeit erlebt der Beschauer eine weitere Steigerung des Willens zur ausdrucksgesättigten Form. Und hier zeigt sich

Paulis Ziel als Erfüllung: der Form ein neues Eigenleben zu geben, dem konventionellen Sehen ein neues Sehen entgegenzuwerfen, eine höhere Welt der mit Leidenschaft erfühlten, in ihrem Stofflichen wie in ihrem geistigen Sein erschauten Form zu offenbaren. Der Künstler ist der Führer in eine Welt der sichtbaren und greifbaren Gestalt der Dinge, die dem unkünstlerischen Menschen verschlossen ist. Seinem konventionellen, der gesättigten Anschauung baren Sehen, seinem angelernten Formwissen, das intellektuell bedingt, nicht anschaulich erworben ist, antwortet die subjektive, eigenwillige, von leidenschaftlichem Erkenntnisdrang beseelte künstlerische Anschauung. Der Künstler ist Formenbildner, und nur so kann er Schöpfer genannt werden. Und da jeder Schritt in dieser Richtung eines schöpferischen Gestaltens von den breiten Wegen des Herkömmlichen und Gewohnten wegführt, erregt diese Abkehr von der mit dem Masstabe zahlenmässig festzustellenden »Wahrheit« Widerspruch, ja Abscheu. Während die frühen Bilder Paulis mit den von altvertrauter Kunst sanktionierten Formen nicht in Konflikt geraten und daher als mögliche künstlerische Lösungen hingenommen werden, revoltiert das durchschnittliche Empfinden vor dieser Umwertung aller Werte der Realität. Und doch liegt in dieser Eroberung einer höheren Welt der künstlerisch freien Gestaltung der eigentliche Wert aller Kunst.

Wie viele »Malerpoeten« sind daran gestrandet, dass sie die zwingende anschauliche Form für ihre Inhalte nicht fanden! Pauli war von Anfang an Maler, kein in die Kunst verirrter Dichter. Aber die Überwindung des Stoffes in der künstlerischen Gestaltung war auch für ihn Problem. Im frühen Schaffen liess er der Erzählerfreude nicht selten auf Kosten der Bildeinheit die Zügel schiessen, und noch der »Karneval« ist letztes Aufflackern einer bildhaft nicht völlig gelösten epischen Tendenz. In der weiteren Entwicklung äussert sich der formale Erkenntnisdrang mit solcher Wucht, dass der Epiker eine durchaus untergeordnete Rolle spielt und bloss als Mitbeteiligter am schöpferischen Prozess angesprochen werden kann. Eine Radierung wie »Engel am Ostermorgen« verdichtet das Erzählerische zu völlig anschaulichem Sein. Auch im »Maler« ist noch »Handlung«, doch ist in dieser Symphonik von Landschaft und Figuren eine solche Bindung und Einheit bei grösster sinnlicher Fülle des Gegenständlichen erreicht, dass alles Spekulieren über den »Inhalt« verstummt. Und gleiche Kraft der Synthese hebt in der »Kranken« das Geschehen in die höhere Ebene einer künstlerisch gelösten Situation. Wo bleibt das Erzählerische im »Schmelzenden Schneefeld«, in den Blättern »Lehmgrube« und »Kuhstall«? Von der bildnerischen Kunst dieser Arbeiten mag die letzte zeugen. Sinnenstarkes Naturgefühl kristallisiert hier eine Formensprache, die zum Miterleben zwingt. Wie klar wird da die Bedeutung des Gesamtrhythmus für die Bildgestaltung: die rhythmische Folge heller Rechteckflächen als Gliederung des langgestreckten Raumkörpers, die leitmotivartig abgewandelte und

in ihrer Wirkung potenzierte Wendung der Köpfe, die Intensität der Bewegung bei der über die Schwelle abwärtstastenden Kuh, gleich einem Schiff, das von einem Wellenberg in die Tiefe gleitet. Und jede Einzelform ist in Bezug zur Raumgrenze gestaltet und lebt nur in ihr und aus ihr als Folge des Naturerlebnisses.

Diese letzten Blätter sind Erfüllung sowohl wie Verheissung, Ende und Anfang. In ihnen hat Pauli einen Reichtum der graphischen Instrumentation an Tonstufen von tiefem Samtschwarz in differenziertesten Klängen bis zu strahlenden Helligkeiten, einen beseelten Strich, dem sich keine Möglichkeit sinnlicher Wirkung versagt vom breiten Kaltnadelkontur mit scharfer Begrenzung oder zerfliessenden Rändern zu vielfältigsten Strich- und Schraffenlagen: immer ist die Form notwendig und auf ihre grösste Ausdruckskraft hin empfunden. Je mehr Pauli zum eigentlich schöpferischen, aus dem individuellsten Erleben gestaltenden Künstler wird, umso herrlicher entfaltet sich sein graphisches Können. Allein schon auf diese Qualitäten hin gesehen, gewähren die Radierungen einen einzigartigen Genuss. Ja, hier gehen die Augen eigentlich erst auf für ihr Spezifisches, für die bildnerischen Mächte, die in der Durchschnittsradierung mit ihrer unstofflichen, unmalerischen und gebundenen Technik vergeblich gesucht werden. Bedarf es der Notiz, dass auch die beste Reproduktion von der graphischen Kraft eines Blattes kaum eine Ahnung zu wecken vermag? Die Abbildungen dieses Bandes können nur den Sinn einer Orientierung haben; sie schreien nach dem Original, um dessen seltsames, eigenwilliges Leben sie betrogen sind.

Was in dem Schaffen der letzten Jahre beglückende Erfüllung geworden ist, bedeutet die Summe rastloser künstlerischer Arbeit vieler Jahre. Und diese Schöpfungen sind Anfang, weil neue Ziele locken. Wohin führt der Weg? Soviel steht fest, dass das Erscheinen des Buches auch äusserlich darstellt, was sich innerlich vollzogen hat: den Abschluss einer Entwicklungszeit und den Anfang eines Neuen, das sich deutlich ankündigt. Mag die weitere Entwicklung des in der Vollkraft seiner Jahre stehenden Künstlers immerhin im Dunkeln liegen, auch sie wird Konrad Fiedlers, des Kunstphilosophen aus dem Marées-Kreise, Wort bestätigen, das als Formel für Paulis bisheriges Schaffen gelten könnte: »Die künstlerische Tätigkeit ist weder sklavische Nachahmung noch eine willkürliche Erfindung, sondern freie Gestaltung.«

REGISTER

I. VERZEICHNIS DER TAFELN

Tafel 1 Nr. 3: Selbstbildnis
„ 2 „ 4: Hütte
„ 3 „ 5: Frau mit Pferd
„ 4 „ 14: Selbstbildnis
„ 5 „ 47: Verirrter Jäger
„ 6 „ 37: Freunde
„ 7 „ 62: Morgengruss II
„ 8 „ 65: Selbstbildnis
„ 9 „ 64b: Laborant
„ 10 „ 68: Pessimist
„ 11 „ 67: Morgenengel
„ 12 „ 73: Heros, Gross
„ 13 „ 74: Aufschwung
„ 14 „ 81: Ulrich, Der Kaufmann
„ 15 „ 82: Gethsemane
„ 16 „ 77: Selbstbildnis
„ 17 „ 87: Adolf Frey
„ 18 „ 91: Letzter Tag
„ 19 „ 101: Schwarzhorn
„ 20 „ 106: Beweinung
„ 21 „ 107: Waldbach
„ 22 „ 111: Waidlandschaft
„ 23 „ 112: Gasometer
„ 24 „ 115: Kreuzigung I
Tafel 25 Nr. 117: Erwachen II
„ 26 „ 118: Karneval
„ 27 „ 119: Kreuzigung II
„ 28 „ 120: Traum am Morgen
„ 29 „ 124: Auffahrt III
„ 30 „ 121: Anna's Traum
„ 31 „ 126: Selbstbildnis am Tisch
„ 32 „ 129: Jenny
„ 33 „ 130: Ostermorgen
„ 34 „ 133: Einsame
„ 35 „ 134: Sylvesternacht
„ 36 „ 139: Professor Weese
„ 37 „ 140: Dr. Wartmann
„ 38 „ 148: Männer in Betrachtung
„ 39 „ 142: Winterbild
„ 40 „ 146: Doppelbildnis
„ 41 „ 145: Berglandschaft
„ 42 „ 153: Dichter
„ 43 „ 149: Der Maler
„ 44 „ 152: Lehmgrube
„ 45 „ 159: Kranke
„ 46 „ 156: Familie
„ 47 „ 157: Schmelzendes Schneefeld
„ 48 „ 158: Kuhstall

II. VERZEICHNIS DER RADIERUNGEN

I. Bildnisse

A. Weibliche Bildnisse

110 Fräulein Weidmann 1921
129 Jenny 1922
133 Einsame 1923
141 Stündlerin 1923

B. Männliche Bildnisse Kopf und Brustbild

3 Selbstbildnis 1908
14 Selbstbildnis 1909
19 Selbstbildnis mit Pfeife 1910
54 Franz Rose-Doehlau 1912
55 Dr. Hans Rose 1912
58 Professor Unterberger 1912
65 Selbstbildnis 1913
68 Pessimist 1915
77 Selbstbildnis 1917
81 Ulrich: »Der Kaufmann« 1917
125 Ernst Indermühle 1922

C. Männliche Bildnisse Kniestück und ganze Figur

66 Ingenieur A. Hartmann 1913
87 Adolf Frey 1918
100 H. Müller 1920
126 Selbstbildnis am Tisch 1922
137 Hans Morgenthaler 1923
138 Professor Weese I. Platte 1923
139 Professor Weese II. Platte 1923
140 Dr. W. Wartmann 1923
143 Pfarrer Bäschlin I. Platte 1924
144 Pfarrer Bäschlin II. Platte 1924
150 Max Pulver 1924
153 Ein Dichter 1924
160 Franz Schatzmann 1925

D. Bildnisse mehrerer Figuren

99 Doppel-Bildnis: Zwei Damen 1920
146 Doppel-Bildnis: Mann und Frau 1924
151 Ehepaar 1924

154 Selbstbildnis mit Akt am Fenster 1925
155 Darstellung 1925
156 Familie 1925

II. Figuren-Darstellungen ohne wesentlichen Hintergrund

9 „Es ist ein schlechtes Wetter" 1909
25 Sommernachtstraum Titel 1909
31 Intermezzo I 1910
44 Hinrichtung 1911
45 Goldonkel 1911
62 Waldgeist, IV.—VI. Zustand vom Morgengruss II
84 Christuskopf 1918
89 Der grosse Mann 1918
105 Mädchenkopf 1920
122 Sitzendes Mädchen 1922
141 Stündlerin 1923
147 Vier Männer in Betrachtung, I. Platte, 1924
148 Vier Männer in Betrachtung, II. Platte, 1924

III. Figuren mit Architekturhintergründen

27 Erzählung 1910
35 Feinde 1910
37 Freunde 1910
41 Nachtgespräch 1911
93 Petrus im Nordquartier 1919
97 Bagatelle II 1919
103 Beschwörung 1920
114 Erwachen I. Fassung 1921
118 Karneval 1921
154 Selbstbildnis am Fenster mit Akt 1925

IV. Innenräume mit Menschen oder Tieren

1 Greis am Fenster 1907
39 Auf's neue Jahr 1911
41 Nachtgespräch 1911
64 Sonnwende 1913
64 a Wasserfrau 1913
64 b Laborant 1913
83 Radierer 1917
110 Fräulein Weidmann 1921
121 Anna's Traum 1921
126 Selbstbildnis am Tisch 1922
129 Jenny 1922
131 Radierstube 1922
133 Frau mit aufgestütztem Kopf 1922
133 Einsame 1923
135 Frau am Tisch 1923
155 Darstellung 1925
156 Familie 1925
158 Kuhstall 1925
159 Kranke 1925

V. Religiöse Darstellungen

82 Gethsemane 1917
84 Christuskopf 1918
106 Beweinung 1920
114 Auffahrt I. Fassung 1920
115 Kreuzigung I. Fassung 1921
119 Kreuzigung II. Fassung 1921
123 Auffahrt II. Fassung 1922
124 Auffahrt III. Fassung 1922
128 Schlafende Jünger 1922
130 Ostermorgen 1922

VI. Darstellungen mit schwebenden Figuren

10 Häusliche Szene 1909
21 Bassgeigenhimmel 1910
32 Intermezzo II 1910
49 Fortuna 1911
53 Widmungsblatt 1912
61 Berufung 1913
67 Morgenengel: „An Jenny" 1914
69 Erlösung 1915
74 Aufschwung 1916
75 Jakobstraum 1916
86 Widmung Ehrenberg 1918
108 Auffahrt I. Fassung 1920
117 Erwachen II. Fassung 1922
120 Traum am Morgen 1921
123 Auffahrt II. Fassung 1922
124 Auffahrt III. Fassung 1922
130 Ostermorgen 1922

VII. Landschaften

A. Ohne Figuren

13 Nebellandschaft 1909
57 Festkarte Doehlau II, 1912
101 Gebirgslandschaft Schwarzhorn 1920
104 Wald 1920
107 Waldbach 1920
111 Waldlandschaft 1921
112 Gasometer 1921
142 Winterbild 1924
157 Schmelzendes Schneefeld 1925

B. Mit einer Figur

2 Landschaft mit zwei Föhren 1908
4 Hütte 1908

16 Vom Wandern 1909
22 Ex Libris: Ernst Indermühle 1910
62 Waldgeist IV.—VI. Zustand vom Morgengruss II 1913
70 Heros, kleine Platte 1915
90 Das Tal 1918
92 Morgen 1918
95 Rastloser Wanderer 1919
96 Bagatelle I 1919
142 Winterbild 1924
145 Berglandschaft 1924

C. Mit zwei bis drei Figuren

8 Knabe in Landschaft 1909
11 Faun und Nymphe 1909
17 Susanna, kleine Platte 1909
24 Frühlingsnacht 1910
26 Aus einer Jugendzeit 1910
33 Intermezzo III 1910
34 Träumerei 1910
42 Begegnung oder Einsiedler im Wald 1911
46 Sylvester 1911
63 Neujahrskarte: „die Geister ohn Ruhen . ." 1913
64 b. Laborant 1913
76 Im Park 1916
80 Inselchen 1917
91 Letzter Tag 1918
102 Vermählungskarte: Ulrich-Eigenheer 1920
127 Abendlandschaft 1922
152 Lehmgrube 1924

D. Mit vier und mehr Figuren

18 Nunc vino pellite curas 1910
23 Kunstmarkt 1910
40 Weihnachtszeit 1911
43 Charon 1911
44 Hinrichtung 1911
51 Susanna, grosse Platte 1912
64 Sonnwende 1913
128 Schlafende Jünger 1922
134 Sylvesternacht 1923
136 Lawine 1923
149 Der Maler 1924/25

E. Mit Tieren oder Tieren und Menschen

5 Frau mit Pferd 1908
6 Pferdetränke 1909
7 Mädchen mit Schaf 1909
12 Pferde an der Tränke 1909
28 Mondnacht 1910
30 Begegnung 1910
47 Verirrter Jäger — Waldromanze 1911
48 Sommertag 1911
60 Morgengruss I 1912
62 Morgengruss II 1913
78 Ex libris: M. Hug 1917
85 Einladungskarte Ehrenberg: König flieht in die Schweiz 1918
88 Der gestürzte Reiter 1918
94 Zwei Menschen 1919
116 Pegasus 1921
149 Der Maler 1924/25

F. Mit Wagen

15 Herberge 1909
20 Frühling 1910
29 Traumeswirren 1910
36 Kampf auf der Brücke 1910
38 Erinnerung 1911
53 Widmungsblatt 1912
118 Karneval 1921

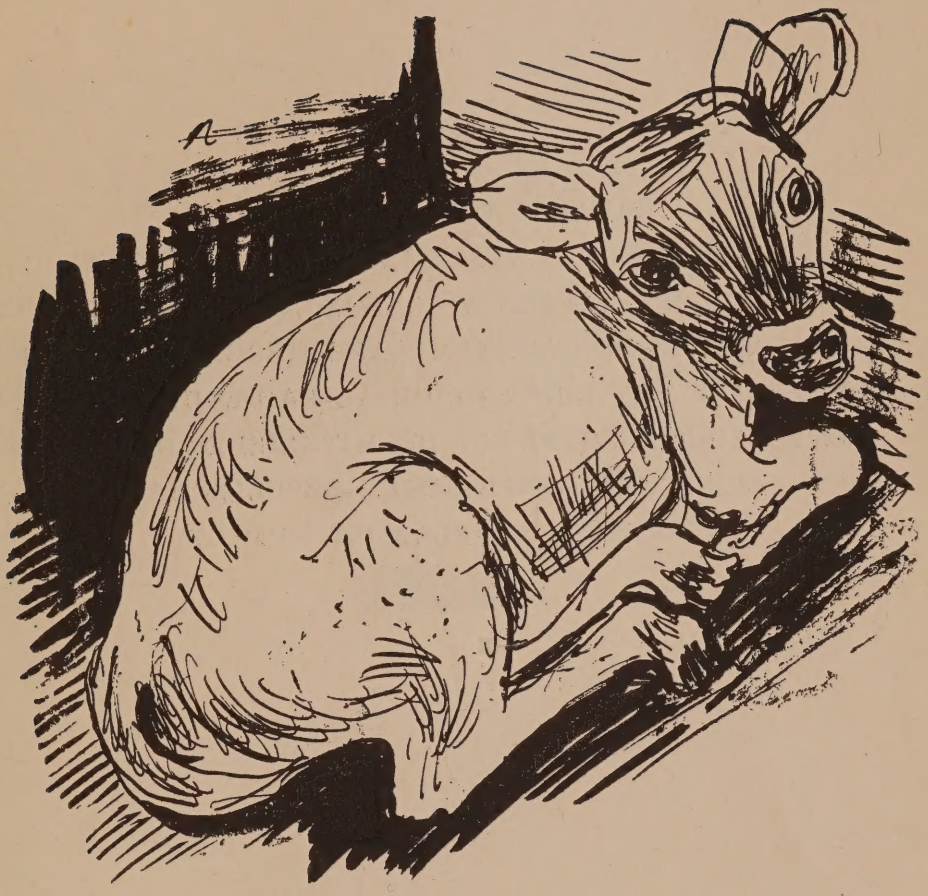
VIII. Ex libris, Fest- und Anzeige-Karten

22 Ex libris: Ernst Indermühle 1910
39 Auf's neue Jahr 1911
50 Ex libris: Hans Rose 1912
52 Ex libris: Fritz Pauli: „Aus Trümmern" 1912
56 Festkarte Doehlau I 1912
57 Festkarte Doehlau II 1912
59 Ex libris: Hedwig Rose 1912
59 Ex libris: Elisabeth Gotthelf
63 Neujahrskarte „die Geister ohne Ruhen . ." 1913
71 Ex libris: Werner Krebs 1916
72 Ex libris: Dori Müller 1916
73 Heros, grosse Platte 1916
78 Ex libris: M. Hug 1917
79 Ex libris: Jenny Bruppacher 1917
84 Christuskopf 1918
85 Einladungskarte Ehrenberg. „König flieht in die Schweiz" 1918
86 Widmung Ehrenberg 1918
98 Neujahr — November 1919
102 Vermählungskarte Ulrich-Eigenheer 1920
109 Vermählungskarte Alfred Pauli 1921
113 Einladungskarte graphisches Kabinett 1921

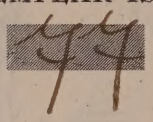
III. VERZEICHNIS DER RADIERUNGEN NACH DEN TITELN UND BEZEICHNUNGEN ALPHABETISCH GEORDNET

Abend: Mädchen mit Schaf 1909 7
Abendlandschaft 1922 127
Anna's Traum 1921 121
Antonius, Erlösung 1915 69
Auffahrt I. Fassung 1920 108
Auffahrt II. Fassung 1922 123
Auffahrt III. Fassung 1924 124
Aufschwung 1916 74
Auf's neue Jahr, Der fremde Mann 1911 39
Bäschlin, Pfarrer, Bildnis I. Platte 1924 143
Bäschlin, Pfarrer, Bildnis II. Platte 1924 144
Bagatelle I 1919 96
Bagatelle II 1919 97
Bassgeigenhimmel 1910 21
Begegnung 1910 30
Begegnung im Walde 1911 42
Berglandschaft 1924 145
Berufung 1913 61
Beschwörung 1920 103
Beweinung 1920 106
Bild I, Der grosse Mann 1918 89
Bild II, Das Tal 1918 90
Bild III, Letzter Tag 1918 91
Bruppacher, Jenny Ex libris 79
Charon 1911 43
Celluloidversuch, Wald 1920 104
Christuskopf 1918 84
Danaë, Anna's Traum 1921 121
Darstellung 1925 155
Dichter, Bildnis eines 1924 153
Die Geister ohn' Ruhen . . . 1912 63
Doehlau, Festkarte I 1912 56
Doehlau, Festkarte II 1912 57
Doppelbildnis 1920 99
Doppelbildnis 1924 146
Einladungskarte graph. Kabinett 1921 113
Einsame, Die 1923 133
Einsiedler im Walde 1911 42
Ehepaar 1924 151
Ehrenberg, Einladungskarte 1918 85
Ehrenberg, Widmung 1918 86
Elevation 1916 74
Erinnerung 1911 38
Erinnerung, Zur, an den 5. u. 6. April 1916 80
Erlösung 1915 69
Erwachen, I. Fassung 1921 114
Erwachen, II. Fassung 1921 117
Erzählung 1910 27
Es ist ein schlechtes Wetter . . . 1909 9
Ex libris Dori Müller 1916 72
Ex libris Elisabeth Gotthelf 1912 59
Ex libris Ernst Indermühle 1910 22
Ex libris Fritz Pauli 1912 52
Ex libris Hans Rose 1912 50
Ex libris Hedwig Rose 1912 59
Ex libris Jenny Bruppacher 1917 79
Ex libris M. Hug 1917 78
Ex libris Werner Krebs 1916 71
Familie 1925 156
Faun und Nymphe 1909 11
Feinde 1910 35
Festkarte Doehlau I 1912 56
Festkarte Doehlau II 1912 57
Föhren, Landschaft mit zwei, 1908 2
Fortuna 1911 49
Frau am Tisch 1923 135
Frau mit aufgestütztem Kopf 1922 132
Frau mit Pferd 1908 5
Freunde 1910 37
Frey Adolf, Bildnis 87
Frühling 1910 20
Frühlingsnacht 1910 24
Gasometer 1921 112
Gebirgslandschaft: Schwarzhorn 1920 101
Gestürzter Reiter 1918 88
Gethsemane 1917 82
Goldonkel 1911 45
Gotthelf, Elisabeth, Ex libris 1912 59
Graphisches Kabinett Schmidt, Einladungskarte 1921 113
Greis am Fenster 1907 1
Häusliche Szene 1909 10
Hartmann A., Bildnis eines Ingenieurs 1913 66
Herberge 1909 15
Heros, Grosse Platte 1916 73
Heros, Kleine Platte 1915 70
Herr K., Bildnis des, Darstellung 1925 155
Hinrichtung 1911 44
Hütte 1908 4
Hug M., Ex libris 1917 78
Idylle: Knaben in Landschaft 1909 8
Indermühle Ernst, Bildnis 1922 125
Indermühle Ernst, Ex libris 1910 22
Ingenieur, Bildnis eines 1913 66
Inselchen 1917 80
Intermezzo I 1910 31
Intermezzo II 1910 32
Intermezzo III 1910 33

Jakob's Traum 1916 75
Jenny, An 1914 67
Jenny 1922 129
Jugendzeit, Aus einer, Titelblatt II 1910 26
Kalakua, Der Maler 1924/25 149
Kampf auf der Brücke 1910 36
Karneval 1921 118
Kaufmann, Der 1917 81
Knaben in Landschaft 1909 8
„König flieht in die Schweiz", Einladungskarte Ehrenberg 1918 85
Kranke 1925 159
Krebs Werner, Ex libris 1916 71
Kreuzigung, I. Fassung 1921 115
Kreuzigung, II. Fassung 1921 119
Kuhstall 1925 158
Kunstmarkt, Der, 1910 23
Laborant 1913 64 b
Lawine 1923 136
Lehmgrube 1924 152
Letzter Tag 1918 91
Mädchenkopf 1920 105
Mädchen mit Schaf 1909 7
Maler, Der 1924/25 149
Mann, Der grosse 1918 89
Mondnacht 1910 28
Morgen 1918 92
Morgenengel 1914 67
Morgengruss I 1912 60
Morgengruss II 1913 62
Morgenthaler Hans, Bildnis 1923 137
Müller, Dori Ex libris 1916 72
Müller H., Bildnis 1920 100
Nachtgespräch 1911 41
Nächtlicher Spuck - Erlösung 1915 69
Nebellandschaft 1909 13
Neujahr 1919 98
Neujahrskarte 1912 63
November - Neujahr 1919 98
Nunc vino pellite curas 1910 18
Ostermorgen 1922 130
Park, Im 1916 76
Pauli Alfred, Vermählungskarte 1921 109
Pauli Fritz, Ex libris 1912 52
Pegasus 1921 116
Pessimist, Der 1915 68
Petrus im Nordquartier 1919 93
Pferde an der Tränke 1909 12
Pferdetränke 1909 6
»Prosit Neujahr« 1919 98
Pulver Max, Bildnis 1924 150
Radierer, Der 1917 83
Radierstube 1922 131
Rastloser Wanderer 1919 95
Reiter, der gestürzte 1918 88
Rose, Dr. Hans 1912 55
Rose, Doehlau-Franz Bildnis 1912 54
Rose Hans, Ex libris 1912 50
Rose Hedwig, Ex libris 1912 59
Schatzmann Franz, Bildnis 1925 160
Schlafende Jünger 1922 128
Schmelzendes Schneefeld 1925 157
Schwarzhorn, Gebirgslandschaft 1920 101
Selbstbildnis 1908 3
Selbstbildnis 1909 14
Selbstbildnis 1913 65
Selbstbildnis 1917 77
Selbstbildnis am Fenster 1925 154
Selbstbildnis am Tisch 1922 126
Selbstbildnis mit Pfeife 19
Sitzendes Mädchen 1922 122
Sommernachtstraum, Ein, Titelblatt I 1910 25
Sommertag 1911 48
Sonnwende 1913 64
Stadt-Gasometer 1921 111
Stündlerin 1923 141
Susanna, Grosse Platte 1912 51
Susanna, Kleine Platte 1909 17
Sylvester 1911 46
Sylvesternacht 1923 134
Tal 1918 90
Titelblatt. Ein Sommernachtstraum I 1910 25
Titelblatt II, Aus einer Jugendzeit 1910 26
Tod eines Heros - Heros, gross 1916 73
Träumerei 1910 34
Traum am Morgen 1921 120
Ulrich, Bildnis 1917 81
Ulrich-Eigenheer, Vermählungskarte 1920 102
Verirrter Jäger 1911 47
Vermählungskarte Alfred Pauli 1911 109
Vermählungskarte Ulrich-Eigenheer 1920 102
Vier Männer in Betrachtung, I. Platte 1924 147
Vier Männer in Betrachtung, II. Platte 1924 148
Wald 1920 104
Waldbach 1920 107
Waldgeist 1913 62 IV-VI
Waldlandschaft 1921 111
Waldromanze 1911 47
Wandern, Vom 1909 16
Wartmann, Dr. W., Bildnis 1923 140
Wasserfrau 1913 64 a
Weese, Professor, Bildnis I. Platte 1923 138
Weese, Professor, Bildnis II. Platte 1923 139
Weidmann, Fräulein, Bildnis 1921 110
Weihnachtszeit 1911 40
Widmungsblatt 1912 53
„Wie einfach, wie billig . . ." 1911 44
Winterbild 1924 142
Zwei Menschen 1919 94



KATALOG UND TEXT WURDEN
VON GEORG RENTSCH IN TRIMBACH-OLTEN
GEDRUCKT, DIE TAFELN VON ORELL FÜSSLI IN ZÜRICH.
ES WURDEN ACHTHUNDERT EXEMPLARE HERGESTELLT. DIE ERSTEN
130 EXEMPLARE MIT EINER ORIGINAL-RADIERUNG VON F. PAULI
ALS VORZUGS-AUSGABE FÜR DIE MITGLIEDER DER SCHWEI-
ZERISCHEN GRAPHISCHEN GESELLSCHAFT.
DIESES EXEMPLAR IST NUMMER



GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01473 1075